ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ - СКОПЈЕ
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
ИСТОРИСКО - ФИЛОЛОШКИ ОДДЕЛ
SECTION HISTORICO - PHILOLOGIQUE

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 5 TOME

СКОПЈЕ — SKOPJE
1952

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ - СКОПЈЕ
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
ИСТОРИСКО - ФИЛОЛОШКИ ОДДЕЛ
SECTION HISTORICO - PHILOLOGIQUE

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 5 TOME

СКОПЈЕ — SKOPJE
1952

СОДРЖИНА — TABLE DES MATIÈRES

№ 1 *Ж. Радовић:* Поглед на главне моменте у развитку логике . . . . . 1—27

№ 1 *Ž. Radović:* Aperçu des moments principaux du developpement de la logique . . . . . 1—27

№ 2 *Јов. Ф. Трифуноски:* Македонски родови во Полог со потекло од Албанија . . . . . 1—15

№ 2 *Jov. F. Trifunoski:* Les familles macédoniennes de Polog originaires d'Albanie . . . . . 1—15

№ 3 *B. V. Šešić:* Umetničko stvaralaštvo i umetničko delo 1—64

№ 3 *B. V. Chechitch:* La création et l'oevre artistiques . . . . 1—64

№ 4 *Јов. Ф. Трифуноски:* Податоци за потеклото и миграциите на поедини албански родови во Североза падна Македонија . . . . . 1—22

№ 4 *Jov. F. Trifunoski:* Données sur l'origine et les migrations de quelques familles de la Macédoine de Nord-ouest . . . . . 1—22

№ 5 *Х. Поленаковиќ:* Прилози за запознавањето на Кирила Пејчиновиќа . . . . . 1—12

№ 5 *H. Polenakovič:* Contributions à l'étude de Cyrille Pejčinović 1—12

ГОДИШЕН ЗБОРНИК
НА ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ ВО СКОПЈЕ
Историско-филолошки оддел
Книга 5 (1952), № 1
ANNUAIRE
DE LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
Section historico-philologique
Tome 5 (1952), № 1

Ж. Радовић

ПОГЛЕД НА ГЛАВНЕ МОМЕНТЕ У РАЗВИТКУ ЛОГИКЕ

Ž. Radović

APERÇU DES MOMENTS PRINCIPAUX DU DEVELOPPEMENT DE LA LOGIQUE

Скопје — Skopje
1952

Ж. РАДОВИЋ

ПОГЛЕД НА ГЛАВНЕ МОМЕНТЕ У РАЗВИТКУ ЛОГИКЕ

Логика је једна од најстаријих наука; она има свој почетак у далекој прошлости људске историје. Постала је још у време старих Грка и до наших дана прошла је веома дуг и јако кривудав пут, који је био тесно повезан са главним историским путем човечанства. Па иако је она једна од најстаријих наука њена прошлост мало нам је позната.

Интерес за историју логике постојао је скоро код свих логичара у свим временима. Излагање садржаја логике практиковало се је од Аристотела до данас уз осврте на време кад је неко откриће извршено и уз означавање аутора. Но и поред тога веома дуго није постојала нека посебна историја логике која би из многобројних и разноврсних филозофских теорија издвојила историске чињенице научних открића из области мишљења. Такви покушаји јављају се тек крајем XVIII века и углавном носе карактер библиографске обраде логичке литературе. Они се обично јављају уз систематске курсеве логике као додаци de artis logicale scriptoribus[1]) или као покушаји приказивања логичких учења у једном краћем временском раздобљу[2]). У XIX веку порастао је интерес за историју наука уопште и тада већ имамо покушаје систематског приказивања историје логике у целини. Из тога доба позната су, као такви покушаји, дела од А. Франка *Преглед историје логике*[3]), од Р. Блекиа *Историски приказ логике од најранијих времена до данас*[4]) и најобимније до данас дело од К. Прантла *Историја логике на За-*

---

[1]) C. Rösser, *Institutiones logicae* 1775 u A. Metz *Institutiones logicae* (Appendix de historia logicae 1796.

[2]) W. L. G. v. Eberstein, *Versuch einer Geschichte der Logik und Metaphysik bey den Deutschen von Leibniz bis auf gegenwärtige Zeit* 1794—1799.

[3]) Ad. Franck, *Esquisse d'une histoire de la logique précédée d'une analyse étendue de l'Organum d'Aristote* 1838.

[4]) R. Blakey, *Historical sketch of logic, from the earliest times to the present day* 1851.

паду[5]) које је изашло од 1855 до 1870 у 4 велика тома и обухвата развитак логичких учења од Грка до појаве Ренесансе (Реформације).

Крајем XIX века повећао се број дела која третирају историју логике како у целини тако и у појединим њеним деловима. Осим тога појавио се је низ дела која се ограничавају на историско приказивање логичких учења појединих филозофа или само појединих проблема. Од почетка XX века па до наших дана тај број се још више увећао, тако да савлађивање постојеће литературе из историје логике претставља већ данас задатак који скоро премаша снаге појединца и тражи организовани рад колектива.

Али консултацијом најпознатијих дела, у која ваља убројати (поред поменутих) и кратку историју логике од Т. Циен-а[6]), затим *Историју логике* од Р. Адамсон-а[7]), а нарочито дело *Ход мисли* од Е. Мејерсона[8]), уверавамо се да свако од њих посматра историју логике са позиције неке варијанте идеализма и да она носе на себи печат буржоаског прилажења питањима историје логике. У највише случајева буржоаски писци полазе у своме излагању од првих клица науке о мишљењу, које су се зачеле још код старих народа, па редом излажу све даље покушаје онако како су се временски јављали до наших дана. При томе дати су и покушаји периодизације, који се мање више слажу са старом периодизацијом опште историје. Те поделе засноване су обично на резултатима који су постигнути у проучавању мишљења и не откривају никакву унутрашњу законитост по којој би следовали. На тај начин историја логике у приказу буржоаских историчара остала је плитка; држећи се само површине логичких открића она није могла да их осветли са глидишта друштвено-историских момената у којима су настајали и да историју науке о сазнању и мишлењу прикаже као једну посебну страну живе људске историје.

Од напредних савремених логичара дотицали су се историје логике само Колман и Строгович[9]). У малом уџбенику логике, издатом у Прагу 1945, Колман је покушао да истакне класну идеолошку борбу старих Грка као друштвено-историски моменат који је био непосредни услов постанка првих логичких учења о појмовима, доказивању и истини. То је био први покушај примене историског материјализма

---

[5]) C. Prantl, *Geschichte der Logik im Abendlande*, Bd I-IV, од 1850 до 1870.

[6]) Th. Ziehen, *Lehrbuch der Logik auf Positivistischer Grundlage mit Berücksichtigung der Geschichte der Logik* 1920.

[7]) Robert Adamson, *A short history of logic* 1911.

[8]) E. Meyerson, *Du cheminement de la pensée* 1931.

[9]) Мени није познато да има и других таквих покушаја.

на историју логике као на посебну идеолошку област, покушај који је несумњиво осветлио партијни моменат првих логичких теорија.

Строгович је у својој *Логици*, издатој у Москви 1949. посветио нешто већу пажњу историји логике, покушавши да сагледа класно-партијне моменте у току целог њеног развитка. Али осим понављања Колманових мисли о условима постанка логике као науке код старих Грка, осим истицања да се у формализму средњевековне логике сколастичара крију такође партијни моменти католичанства и правилног истицања да формална логика данас постаје идејно оружје назадних друштвених снага, Строгович није рекао скоро ништа више него што су већ рекли буржоаски писци, јер и он исто тако само ређа једне за другим појаве логичких дела и теорија[10]).

Стога неће бити нимало претерано ако се каже да историја логике, дата у досадашњим приказима, стоји још увек пред нама као огроман чињенички материјал који чека на обраду и научно тумачење. А потребе за научном обрадом тога материјала данас су врло велике и оне расту све више тим пре што се пред логику у социјализму постављају крупни задаци. Један од задатака пред којима стоје напредни логичари нашега времена састоји се у *неодложној потреби* научног повезивања у јединствену целину свих стварних открића до којих је дошла тзв. формална логика са открићима материјалистичке дијалектике. Наше време тражи од нас да се на изглед одвојени резултати једног и другог истраживања повежу у систем научних ставова о једном истом предмету — о људском мишљењу и сазнању. А та веза може се постићи само ако се та два низа открића посматрају и осветљавају историским моментима њиховог настанка, ако се чворним тачкама историског развитка друштва разрешавају противречности између старе логике и материјалистичке дијалектике.

Од свога почетка људско мишљење (и сазнање) јавља се као друштвена снага чији резултати воде човечанство ослобођењу од стихија. Ако нас сазнање природе ослобађа њених стихија тиме што нам даје моћ да њима управљамо; ако нас историски материјализам уздиже на виши ступањ слободе тиме што нас ослобађа слепих сила историје и претвара у њене свесне руководиоце[11]), онда наука о мишљењу и сазнању довршава тај ослободилачки процес и уздиже нас до свесних управљача нашим мислима и мислима читавог друштва. Али логика ову улогу може да изврши

[10]) Строгович, Логика, стр. 18—25.

[11]) Поставке историског материјализма.

тек у социјализму, где су раскинути сви ланци који су је спутавали у прошлости. Широки хоризонат њене делатности који јој је отворен код нас, не може се схватити друкчије него само кроз оквире и стеге које су јој стајале на путу у прошлости. Ако правилно упознамо ту прошлост моћи ћемо боље и сигурније да усмеримо како логичка истраживања тако и логичку наставу у садашњости.

Овај рад нема за циљ ништа више него само да истакне ту потребу и у вези с тим да укаже на главне *моменте* у којима се, како изгледа, испољавају „чворне тачке" развитка логике од којих се могу назирати везе које уједињују стварна открића формалне логике са открићима материјалистичке дијалектике.

1) Антички моменат развитка логике

Почетак историје логике у свом најопштијем изгледу знатно се разликује од почетка историје других наука. Поједине науке о природи и људској историји дуго су остајале на појавној страни својих предмета и у првој етапи развитка углавном су сакупљале чињенички материјал. Могућност продирања у унутрашњост чињеница и освајање њихових суштина увек је била условљена веома дугом припремом. Сваки тренутак открића општих закона и природе и историје претпостављао је увек врло дугу припрему сакупљања и претходне обраде научног материјала. Тај посао захтевао је друштвени рад читавих генерација, а код неких наука и напоре историских епоха. И тек после веома опсежних потхвата и лутања, тек на једном вишем ступњу развитка, могло се доћи до открића општих закона. То је тако због тога што наше мишљење у постизању сазнања о природним и друштвеним предметима полази „post pestum [накнадно]"[12]), од већ готовог природног и друштвеног процеса и мора да се креће путем који је обрнут том процесу, путем на чијем се супротном крају налазе закони који су одредили процес. А кад људска мисао овлада дубоко скривеном законитошћу, кад одрази процес у целини, онда се она претвара у снагу која може да предвиђа стварање таквог и сличних процеса из њихових услова, и тада тек наука постиже пуну форму развитка.

Међутим логика је достигла пуну форму свога развитка веома рано. Стари Грци су изграђивали своје космогоније да би протумачили природу и схватили себе у њој. Али крећући се по сили друштвених стихија, они су обратили пажњу на своје мисли из потреба да у даним тренутцима руководе, да управљају њима. Истина, и они су морали по-

[12]) К. Маркс, Капитал, том. I, стр. 40.

ћи од чињеничког материјала затеченог већ у њиховом сазнању, али су они тај материјал брзо савладали и освојили опште облике мишљења: појам и доказ, а затим осветлили истину и заблуду. Тако рећи још док се њихово научно мишљење развијало, они су га савладали својим сазнањем и од тада логика као наука поставила се на пут природног процеса кретања свога предмета, следи то кретање у његовој поступности и проучава га.

Субјективни логички облици разликују се од објективних облика ствари тиме што се у одразу јављају као форма наизглед растерећеног садржаја. Док је објективна логика претрпана садржајем и мора се тек пронаћи природно-научним и историским истраживањем, дотле је субјективна логика: појам, суд, закључак и њихова законитост растерећена појединачког садржаја и према томе много приступачнија сазнању. Услед те разлике између објективне логике ствари и субјективне логике наших мисли настала је она разлика између развитка природно-научног и историског сазнања, с једне стране, и сазнања о мисаоним процесима, с друге стране, тј. разлика између историје природних и друштвених наука и историје логике. То значи да начин датости предмета сазнања и њихова одређеност утиче на само сазнање и одређује га.

Али појава логике као науке није била одређена само природом предмета испитивања већ у великој мери и друштвеним потребама. Начин живота људи у првом класном друштву, „жестока идеолошка борба" која се у њему дуго водила, потреба за проверавањем знања о реалном свету итд. навеле су старе Грке да врло рано обрате пажњу на своје мисли и да у њима потраже правилности. А кад су они решавали најважнији део својих историских задатака, кад су имали да доврше прву етапу ослобођења човека од стихија, онда се на филозофску позорницу појавио Аристотел са темељитим заснивањем логике као науке. У то време људи нису поседовали ниједан општи закон природе нити историје, какве их налазимо у доцнијим наукама. Међутим Аристотелова логика открила је идентитет и непротиворечност, и приказала их као законе не само мишљења већ и читаве стварности.* То откриће следовало је после свестраног испитивања облика мишљења — појмова, судова, закључивања, а нарочито дедуктивног облика доказивања, које је Аристотел извео до таквих танчина да нас то задивљује. Његов *Органон*, (а нарочито учење о категоријама, закључивању и доказу) претставља јединствено дело у логичкој литератури које и данас показује како треба прилазити

* Аристотел је открио и закон искључења трећег, али је довољно навести прва два за илустрацију суштине тих открића.

предмету логике. Њему је пошло за руком да овлада предметом који је истраживао, да о њему постави целовито учење и да тако логику врло рано уздигне на ступањ науке. До тог успеха довела га је друштвена потреба његовог времена да се упозна унутрашња природа и логичка структура античког погледа на свет.

Сазнање старих Грка, које налазимо у њиховим филозофским делима, састојало се је углавном из општих ставова, који су настали као резултат у суштини правилних наивно-материјалистичких апстракција. У начинима постављања и доказивања тих ставова, у облицима њихове примене на посебне случајеве појава у природи, Аристотел је открио оно што је лежало у њиховој основи као *последњи разлог — њихову општу законитост*. Осим тога он је показао да је то сазнање углавном дедуктивно а дедукцију прогласио за „нормалан начин (оног) мишљења" које тежи за јасним и образложеним сазнањем. Он је притом нашао и елементаран облик мисаоне индукције, али јој није придао већи значај. То је и разумљиво нарочито кад се има у виду низак ступањ знања о појединачним садржајима природе и недостатак друштвених потреба за таквим знањима.

Аристотеловим открићем закона идентитета и непротивречности[13]) постигнуто је прво стварно откриће општих закона универзума. Он их је, истина, нашао у анализи мишљења, (јер их друкчије није ни могао наћи), али његова филозофска фигура надвисује његове савременике и следбенике не само тим открићем, већ још више тиме што је он остао на позицији материјализма, па је те законе схватио као одраз објективне законитости у мишљењу. И зато он најпре утврђује „да је свака ствар иста са собом", равна себи, па из тога изводи да се све што је истинито мора слагати потпуно са собом; затим утврђује да је немогуће да једна иста ствар у исто време и постоји и не постоји, да се о једној истој ствари не може рећи да јесте и није, да има једну ознаку и нема; па одатле изводи да је немогуће једном истом субјекту придавати и одрицати исту одредбу, тј. да од два контрадикторна суда један мора бити лажан. Дакле, Аристотелова заслуга је у томе што је нашао опште законе мишљења и приказао их као такве зато што су они прво општи закони бића. Он то није експлицитно рекао, али такав закључак се неизбежно намеће из његове анализе и приказа тих закона.

---

[13]) По Аристотелу тај се закон зове закон противречности. Његова суштина је у забрани противречности а то значи у постизању непротивречности. Он се овде свуда помиње као закон непротивречности.

Аристотелово откриће претставља први и врло значајан моменат у историји логике. *Тај значај је у томе што нам оно приказује моменат до кога је мишљење првих класно подељених људи заронило у објективну логику светског процеса.* Мисао старих Грка била је живо колорисана дијалектичким моментима објективних промена, прелаза, супротности, али у целини узета она није могла дубље да одрази општу објективну дијалектику од њених момената идентитета и непротивречности. На ступњу старих Грка људско мишљење је заиста овладало тим моментима и Аристотелова логика нам открива ту снагу људи на првом ступњу класног друштва.

Аристотел је показао да се мисаона законитост идентитета и непротивречности испољава и остварује у супротним мисаоним процесима индукције и дедукције, а те процесе проучио је приближно до оних појединости које су се биле испољиле у самим мислима старих Грка. Таква Аристотелова логика пружила је основе и одредила даље проучавање мишљења. Будући да је приказала индукцију и дедукцију као процесе испољавања закона идентитета и непротивречности, она се као таква могла даље развити само као прелаз у дубље проучавање једног или другог супротног мисаоног процеса и откривати пуније испољавање те законитости. Зато је у Средњем веку развитак науке о мишљењу морао поћи само једним од та два могућа пута[14]).

2) Средњевековни моменат развитка логике

Прелазећи у своме развитку из једнога облика класних супротности у други, људско друштво је у свакоме од тих облика имало да решава посебне историске задатке. Историски задаци феудализма састојали су се у даљем ослобођењу горње класе од физичких принуда и у „ослобођењу голог живота доње класе од неограничене власти горње". Као теориско средство извршења тих задатака, феудализам је прихватио религију, која се заснива на дедуктивном поретку ставова, и религиском погледу на свет потчинио је све облике друштвене свести. У дедуктивној структури мисаоних процеса, како их је приказала Аристотелова логика, теолози Средњега века нашли су снажан ослонац за изградњу хришћанске религије и доказивање њених догми. Зато су они од свих античких знања узели само Аристотелову логику у „своје руке" и почели у њој да траже средства за постизање циљева на идеолошком пољу. Али, Ари-

[14]) Као што се је у античком погледу на свет скривала унутрашња противречност између његових општих и посебних ставова, тако се у Аристотеловој логици скривала унутрашња противречност између релативно тачних познавања општих закона и недовољних познавања њихових испољавања у дедукцији и индукцији.

стотелова логика, која се темељила на живом садржају реалног света, није у таквом облику могла да одговори потребама религије. Зато су средњевековни перипатетици и сколастичари одвојили мисаону форму од реалног садржаја и као такву почели да је користе. Но ступањ Аристотелових познавања спољашњих форми мишљења није задовољавао њихове потребе. Већ познати начини доказивања нису убедљиво и без остатка уверавали у постојање и неприкосновеност верских ставова. Зато су они пришли даљем проучавању дедуктивне мисаоне форме закључивања и доказивања не би ли у њој нашли још више снаге за уверавање у егзистенцију бога, бесмртности душе, загробног живота итд. *И у томе се састоји нова друштвено-историска потреба за даљим развитком логике* на једном од она два пута којима је могао кренути развитак Аристотелове логике. Према томе, развитак потоњих испитивања облика мишљења са свог првог ступња кренуо је законито напред. Историски узев то је био једини могући пут развитка логике, и чак једини могући пут развитка позитивних знања уопште, која је могао дати феудализам. Као што је познато Средњевековље је унапредило сазнање човечанства једино у области логике. Допуштајући развитак само оних знања која су доприносила учвршћењу религиског погледа на свет, оно је било против свих реалних сазнања о природи и људској историји. Сазнања о природи и њеним законима, исто као и сазнања о људској историји, стајала су у супротности са теологијом и подривала њене темеље. Зато се је свака црква, а нарочито католичка у Европи, непријатељски односила према науци и филозофији. Она је свим расположивим силама, са којима је обиловала, настојала да угуши њихов самосталан развитак и да их потчини „себи у службу". Попови су нарочито настојали да већ стечена знања о природи и човековој историји, која су постигли стари Грци, искористе и преиначе за довршење религиског схватања света. Тако су они од Аристотелове физике и Птолемејеве астрономије направили религиску претставу света, по којој је Земља центар васионе и као таква тобож крајњи циљ божанског стварања.

Не допуштајући развитак реалних знања о свету, иако су их производне снаге друштва већ тражиле, средњевековни идеолози објашњавали су постојеће природне и историске појаве на тај начин што су их подводили под опште религиске ставове. Полазећи од идеалних претпоставки као основа света, мишљење феудалаца удубљивало се у реални светски садржај у главном у циљу да га експлицира тим претпоставкама. Дедуктивна форма мишљења „отргнута од живог реалног садржаја" није само омогућавала доказивање верских догми, већ је и допуштала да се на религиски начин објасни цео светски садржај, сваки предмет и појава

природе и историје. Сазнање света сколастичари су, дакле схватили као откривање у светским појавама и стварима „божанске воље и његове ћуди". А како је развитак производних снага у другој половини Средњег века све више постављао пред људе конкретна питања о природним појавама, то је потреба за њиховим тумачењем постајала све већа и попови су све више имали прилике да се боре против научних тумачења тих појава. А као што је познато, главно оружје у тој борби, која је вековима трајала, био је *силогизам сколастичке логике,* суд инквизиције и као последње — ломача. Сва учења о природи они су оглашавали за „врађбине, чаролије и ђаволске ствари", а на њихово место подметали круту форму силогизма, чија је прва премиса божанство са атрибутима „свемоћи" и „свезнања". Настојећи да све појединачне појаве и ствари природе подведу под опште ставове религије, и да оно што је опште у природи идентификују са ставовима религије, *сколастичари су претражили све облике, врсте и начине тога свођења и проучили голу форму мисаоне дедукције* до оних могућности које им је време допуштало. Они су до танчина испитали и одредили могући број фигура и модуса дедуктивног силогистичког закључивања и открили аксиом силогизма, затим проучили све врсте доказа и формулисали правила „успешног доказивања". Према томе потребе рационалног заснивања верских ставова, а затим потребе теолошког тумачења природе, навеле су средњевековне идеологе да испитају једну страну људског мишљења и то ону у чијој се природи могла наћи средства за решење основних идеолошких задатака тадашњег друштва. То је био дедуктивни мисаони облик и у проучавању тога облика они су науку о мишљењу довели дотле да потоњим друштвеним епохама није остало много за даља истраживања тог облика.

Проучавајући тако дедуктивни мисаони облик одвојен од живог светског садржаја, припремајући га да прими и обухвати религиски садржај, теолошки мрак и мртвило, — они су усмерили логичка испитивања само на спољашњу страну мисаоних процеса, на њихову голу форму, а резултат такве усмерености био је, као што је опште познато, заснивање тзв. формалне логике. По својој једностраности она се историски појављује као права супротност Аристотеловој логици, али она је била и једина могућност даљег развитка те логике. Као што се види, та се могућност претворила у стварност постојања формалне логике, у којој је ипак показано како се општа законитост идентитета и непротивречности посебно испољава у свим до тада развијеним врстама мисаоних дедукција. Зато та формална логика није бесмислица[15]).

[15]) Ф. Енгелс, Дијалектика природе, стр. 248.

*

Са гледишта развитка људског сазнања и науке о њему — логике може се рећи да се историски задатак феудализма састојао у томе да свестрано испита и проучи дедуктивну мисаону форму и да разоткрије значај дедукције за сазнање. Тај задатак сколастичари су, било непосредно било посредно, у знатној мери и постигли. Ако се то призна, онда средњевековна логика сколастичара, у поређењу са Аристотеловом логиком, никако није „корак уназад", како тврди логичар Строговић,[16]) већ корак унапред, и то корак који је био одређен ступњем развитка друштва, друштвеног мишљења и сазнања и ступњем развитка саме логике. Иако је та логика избацила из Аристотелових категорија „живи живот" реалног света, како вели Лењин, иако је средњевековна поповштина убила у њој све што је било живо и засновала формалну логику на мртвом религиском садржају, тиме је ипак наука о мишљењу помакнута напред и то, као што изгледа, сасвим законито. Од ступња сазнања *општих* закона бића и мишљења, логика се могла обогатити само дијалектичким прелазом на сазнање посебних облика испољавања те законитости, ка сазнању дедуктивног и индуктивног мисаоног процеса. А та нужност никако није могла одредити некакав пут уназад већ само унапред. У науци „... није реч о томе", вели Енгелс, „да се просто одбаци сав идејни садржај..." једне епохе, „него да се он критички оцени, да се одаберу резултати добивени у оквиру лажног, али за своје време и за сам развој неизбежног, идеалистичког, прелазног облика"[17]).

Средњевековна логика јесте нужно даље дијалектичко кретање и развитак оне логике која је настала код старих Грка. У одређеним условима места и времена то је био једини могући начин успона како самог људског сазнања, тако и науке о том сазнању — логике. Осим тога она је била и једини могући облик развитка неких реалних знања у теолошком мраку европског Средњег века. Под условом да послуже теориским циљевима феудализма, сазнања о дедуктивној мисаоној форми могла су да се развијају несметано и да достигну ступањ на који их је уздигао Тома Аквински. Тако су сколастичари од свих реалних знања унапредили само знање о мишљењу и развили једину науку — логику и то само уколико су упознали једну страну, један моменат кретања апстрактних мисли.

И само идући тим путем феудализам је могао да реши своје историске задатке. Уколико је сазнање спољашњих

---

[16]) С. М. Строгович, Логика, Москва 1948, стр. 20-21.

[17]) Ф. Енгелс, Дијалектика природе, стр. 202.

облика мишљења доприносило решењу тих задатака, утолико је оно историски било неизбежно, али у исто време и једнострано. Сколастичари су били противници индукције и индуктивном мисаоном облику одрицали сваки сазнајни значај. У томе се испољила једностраност и искључивост историске улоге феудализма, али у томе се налазила и клица даљег дијалектичког развитка људског одраза објективног света и сазнања тога одраза.

3) Буржоаско-капиталистички моменат развитка логике

Услед развитка производних снага у последњим вековима феудализма дошло је до појаве капиталистичких односа и до рађања буржоазије. Нова класа убрзо се приказала као носилац даљег развитка тих затечених производних снага и читавог друштвеног прогреса.

Вршећи своју историску улогу, буржоазија је дала снажан подстицај за развитак природних наука. Све већа потреба за претварањем постојеће природе у нове ствари које ће боље одговарати човеку, потреба проналажења и откривања употребних вредности у свету природе — све је то у знатној мери подстакло снажан развитак нових знања, из којих су се родиле нове науке: механика, физика, хемија, биологија и др. У развитку производних снага из времена Ренесансе налази се клица неизбежног издвајања научног и филозофског сазнања испод туторства религије, а затим и самих наука из области филозофије. Наставши као друштвена потреба, нова наука свакодневно је решавала друштвене задатке сазнања оних предела света у којима је производња била заинтересована. Са порастом производне делатности порасла су у великој мери и сазнања о процесима те делатности, тако да су она у XVII веку била достигла знатан ниво.

Тадашња производна пракса имала је потреба за сазнањем узрочних веза појединих појава природе, и природне науке тога времена морале су поћи од појединачних чињеница у њиховој објективној датости па тражити везе и унутрашњу законитост те датости. Једини могући правац развитка сазнања о природи на томе ступњу наука био је пут од спољашње ка унутрашњој страни света, пут од појава ка њиховим суштинама. У недостатку општих закона о природи, прелаз од сазнања појава ка сазнању њихових суштина био је могућ само преко индуктивног поступка, кроз мисаони процес индукције. Научно сазнање природе из времена Ренесансе и јесте пошло тим путем.

Већ крајем XVI и почетком XVII века стечена знања на томе путу постала су значајан фактор друштвеног раз-

витка, са којим се морало рачунати. И друштвена производња све чвршће се повезивала са научном делатношћу, те је у извесном смислу била немогућа без ње. Она је од науке захтевала све више напора за све дубљим открићима унутрашњих веза међу појавама а да се то и постигне, било је потребно приступити испитивању самог мисаоног процеса проналажења тих веза. Да би се омогућило успешније руковање открићима у природним наукама било је, дакле, потребно проучити процес и природу самих тих открића. То стање ствари поставило је пред логику задатак да испита облик индуктивног мишљења, којим се на појединачним појавама откривају и доказују опште везе.

Френсис Бекон појавио се у XVII веку да реши тај задатак. Он је иступио на филозофско-научну позорницу Западне Европе као велики противник теолошког погледа на свет, средњевековне сколастике и њене дедуктивне логике. На супрот тој старој „безживотној" логици, Бекон је тражио такву логику која ће моћи да решава животне задатке ондашњег времена. И одмах је поставио захтев да се „проучи сама наука" и да се испита „прави метод тумачења природе". Сматрајући да се задатак људског мишљења састоји у постизању сазнања и „богаћењу људскога живота стварним открићима" нових узрочних веза, он је држао да се тај задатак може остварити само онда ако мишљење полази од искуства, од појединих предмета и појава па истражује и открива њихове узроке и општа својства. До открића тих узрока и закона који управљају природом, а тиме и до „владавине човека над природним силама," може се, по мишљењу Бекона, доћи само путем индуктивног мисаоног поступка и индуктивног научног метода. И Бекон је себи поставио у задатак да испита и открије тај мисаони процес и да одреди научни метод који из њега следује[18]).

Бекон је саздао врло исцрпно учење о индукцији и поставио низ методских правила које он наводи као формалне услове за сазнање узрока појава. Држећи се тих правила сваки ће истраживач у области природе моћи, мисли

---

[18]) Петронијевић сасвим правилно истиче у својој Историји Новије филозофије (стр. 92) основну Бекоонову намеру кад каже: „Он неће да ради ни за школу, нити у корист каквих било специалних гледишта, он хоће да ради за корист и величину човечанства, човек мора што је могуће више знати, да би владао природом. Totum possumus quantum scimus,... моћи и знање падају уједно. Наука је већ столећима изумрла и постала неплодна стога што у њој владају методе, које почивају на фантастичном обожавању величине и моћи људскога разума. Бекон хоће да сузбије веровање у ову фантастичну моћ разума, и хоће да покаже праву методу којом разум треба да се управља, па да дође до реалног сазнања природе и да се потом тим реалним знањем и користи, употребљавајући природне силе за своје циљеве".

Бекон, „да позове примере и чињенице“ света природе „на суд ума“ и да их натера да разоткрију своје везе, узроке, законе.

Бекон је уочио да дедуктивна форма мишљења остаје немоћна кад се ради о сазнању које пред друштво постављају нови начини производње, јер унутрашњи узроци и везе ствари и појава нису се могли дедуцирати из неких општих научних ставова којих није ни било. Управо ти општи ставови и били су задатак науке тога времена и до њих се могло доћи само супротним путем.

Тако се индукција све више разоткривала и приказивала као онај мисаони процес и сазнајни поступак који решава животне задатке времена. Бекон је даље држао да се индуктивним методом могу сазнати сви облици постојања и кретања „природе и духа“, а да се сазнањем самог индуктивног мисаоног поступка *исцрпљује* задатак логике као науке о мишљењу.

Из тога излази да су веома конкретне друштвене потребе у датом времену и овога пута одредиле како развитак друштвеног сазнања тако и развитак логике и од XVII до XIX века на том путу постигнута су знатна открића.

Осим Бекона за развитак индуктивне логике нарочито је значајан други енглески логичар, Џон Стјуарт Мил, који је у XIX веку даље продужио Беконов рад на индуктивној логици и повео борбу против Кантове дедуктивне логике покушавши да постави целовит систем индуктивне логике.

Нови начин мишљења и ново сазнање о мишљењу развило се као супротност старим средњевековним знањима. Они су поникли из друштвених потреба које су настале као супротности потребама старог друштва и развили се у непрекидној борби са њима, нарочито у непрекидној борби са сколастичком логиком. Ту логику Бекон је огласио за скуп правила која остају немоћна пред „примерима и чињеницама природе“, правила са којим се, у погледу стицања нових знања, не може ништа испословати. Творци индуктивне логике и после Бекона водили су борбу против дедуктивне логике. Тако Џ. Ст. Мил полемише са Кантом и даје предност индукцији. У борби против придавања примарног значаја дедуктивном мисаоном процесу, развитак индуктивне логике одведен је потом у уску једностраност, али тој једностраној усмерености имамо унеколико да захвалимо што је протекла епоха људске историје проучила индукцију.

Појава индуктивне логике није никако резултат некакве произвољности, већ, на против, резултат извесних потреба и зато се јавља законито. Средњи век је испитао и упознао дедуктивни начин испољавања опште мисаоне законитости, али тиме Аристотелова логика о општим мисаоним законима још није била потпуно јасна. Даљи њен развитак могао

је кренути само супротним путем од оног којим је ишао у време феудализма, а то је био пут упознавања индуктивног начина испољавања те опште законитости. А као што се дало видети, општи друштвени развитак кроз XVI и XVII век поставио је пред науку о сазнању задатак да испита и упозна управо тај индуктивни мисаони начин испољавања идентитета и непротивречности.

И као што се цело ново друштво све више супротстављало старом феудалном друштву, тако је и индуктивна логика све више (на изглед) противречила дедуктивној средњевековној логици. Суштину те супротности изразио је сам Бекон дајући свом главном логичком спису назив „Novum Organum scientiarum", чиме је своја открића повезао са Аристотеловим, али у исти мах супроставио их сколастичким схватањима „Organum"-а. Најзад је развитак тог супротстављања довео до тога да се *противречност између феудалног племства и буржоазије одразила у логици као супротност између дедуктивне и индуктивне логике.* Отуђеност једне класе људи од друге одразила се, дакле, у науци о мишљењу као отуђеност двеју страна једног истог мисаоног процеса сазнања. Тиме се индуктивна логика буржоаско-капиталистичке епохе јавила као дијалектичка супротност дедуктивној логици феудалне епохе. И само као таква она и јесте даљи ступањ развитка Аристотелове логике општих мисаоних закона, — *законита појава у развитку науке о сазнању и мишљењу.*

*

Са гледишта историје логике задатак буржоаско-капиталистичке епохе састојао се је у томе да се испита и проучи мисаони облик откривања веза, закона и суштина природних појава, тј. да се испита нови начин мишљења који се развио код нових људи. Извршујући доследно тај свој историски задатак, буржоаско-капиталистичка епоха није сасвим запоставила ни рад на дедуктивној логици. Као што је развитак природних наука неодложно захтевао да се испита процес мишљења који доводи до научних открића општих веза, услед чега је настао енглески занос за индукцијом[19]) тако је развитак математике неодложно наметао потребу да се дедуктивна мисаона форма разгледа на реалном светском садржају. А осим тога и саме природне науке имале су потребу да оне законе, који су већ добијени путем индуктивног уопштавања на једном низу појава, примене дедуктивно на друге појаве. Затим су природне науке све више примењивале математику, јер откриће и најелементарни-

[19]) Ф. Енгелс, Дијалектика природе, стр. 233.

јих веза међу појавама било је могуће само уз квантитативно одређивање тих појава, а то се могло постићи само помоћу бројева и бројних односа. Услед тога саме природне науке подстакле су развитак математике, која је у XVII веку већ била постигла значајна открића нарочито у Декартовим радовима.

Развивши математичко сазнање свога времена до знатних висина, Декарт је настојао да проучи природу тога сазнања и да прикаже логички поредак математичких ставова. Њега су нарочито интересовали облици доказивања тих ставова, против којих је био уперио своју „филозофску сумњу". Открившн потом дедуктивну структуру тих доказа, он је држао да је она основни облик сваког мисаоног процеса који тежи да постигне неку истину о свету. Да би објаснио математичко сазнање, Декарт се послужио оним знањима о процесима и облицима мишљења до којих је већ био дошао Аристотел и сколастичари, и стојећи на позицијама рационализма он је у дедуктивној логици нашао ослонац и објашњење извођења сазнања из малог броја „урођених истина" разума.

Декартове оријентације у логици послужиле су доцније као клица да се логика на буржоаском ступњу свога развитка подели на индуктивну и дедуктивну и да супротности између индукције и дедукције и продубљивање тих супротности остане и даље унутрашња покретачка снага њеног развитка. Од Бекона и Декарта те супротности све су више истицане и продубљиване. Тако је буржоаска епоха обрађивала и дедуктивну логику још од Декарта и јансенистичког друштва „Порт-Роајала".

Теоријама о индукцији буржоаска епоха је уздигла науку о мишљењу на виши ступањ њеног развитка. Та појава јесте израз прогресивности буржоаске класе. Али буржоаска свест јесте и класно ограничена и у тој ограничености леже клице буржоаске назадности, која се испољила врло рано у тенденцијама изграђивања идаелистичког погледа на свет. Рационалистичке теорије, поникле при решавању друге стране основног филозофског питања, јесу први израз тих тенденција. Извести систем сазнања света из малог броја уређених и априорних истина и приказати то сазнање у дедуктивном поретку непротивречних ставова — то је био задатак рационализма. Извршујући тај задатак, рационализам је довео до тога да Лајбниц открије *закон образложавања* апстрактних мисли једних другима а да за последњи разлог света и мисли прогласи „недељиву монаду".

Открићем закона довољног разлога Лајбниц је знатно обогатио аристотеловску логику; али је у исти мах подстакао потоње логичаре да се поставе на позиције одбране једностране дедуктивне логике. Чињеница је да је потом де-

дуктивна логика имала највише присталица у Немачкој у XVIII веку, где је буржоазија подржавала компромис са племством. Потреба за хијерархиским редом друштвених ствари одразила се код немачких логичара тога времена као хијерархиски ред логичких ставова, у чијој се основи налази мали број априорних истина, које обично детерминирају сваки мисаони процес и све ставове система. После Лајбница Волф и Кант су били изразити претставници тога правца у немачкој логици. Као противник беконског смера, Кант је сматрао да од Аристотела па до њега „логика није корачила ниједан корак напред" и да од свега онога што је урађено у том раздобљу имају извесног значаја само нека испитивања сколастичара. Он је потом учио да се све наше сазнање састоји из две врсте судова: аналитичких и синтетичких, да јасност и разумљивост аналитичких судова потиче из њихове дедуктивне суштине, а да су загонетни само „синтетички судови à priori". Не желећи да их изведе и објасни из њиховог стварног порекла, из индукције, Кант их је објашњавао дедуктивном структуром самог разума, у чију је основу поставио „чисте форме чулности" и „12 функција разума".

Као што је познато, та Кантова учења послужила су доцније као извор многих заблуда дедуктивне логике, од којих је најтипичнија и најочитија заблуда њеног изрођавања у тзв. *логистику*.

*

Индуктивна и дедуктивна логика у рукама буржоаских логичара нису могле да нађу додирних тачака и да се повежу у јединствену науку. Напротив, док се дедуктивна логика изрођавала у логистику, индуктивна логика на тлу Енглеске пошла је супротним путем изрођавања. У борби против рационализма и у одбрани сензуализма претставници индуктивне логике у Енглеској пошли су путем идентификације појмова и термина, из чега се даље развило преобраћање индуктивне логике у граматику, науке о законима и облицима правилног мишљења у науку о речима и законима њиховог развитка. У индуктивним логикама са краја XIX века, уместо поглавља о појму као мисаоном облику одражавања унутрашњих својстава ствари и појава, често пута постоји поглавље о терминима, њиховим врстама и односима као и начинима њихове употребе. То стање ствари, које Енгелс карактерише као енглески занос за индукцијом, руски филозоф идеалиста са почетка XX века — Челпанов овако приказује: „У логикама енглеских филозофа излагање обично почиње разматрањем *термина*, имена или *назива*. Они сматрају да у логици не треба говорити о појмовима, који претстављају извесне интелектуалне конструкције, већ

о њима говорити само утолико уколико добијају израз у *језику*, у *говору*".[20]) Тај правац изроћавања индуктивне логике довео је до тога да се мишљење свело на говор а логика на граматику. У наше време то застрањење изродило се је у тзв. *семантику*, која функције људског мишљења „своди на језичку интуицију" и у њој види моћ стварања мисаоних конструкција независно од објективних ствари, стварања не само разних система појмова, већ и система светова. На том путу индуктивна логика претворила се у субјективни идеализам, у „старог вампира", кога је још Ленњин ухватио на делу прерушавања у ново рухо. Овога пута то је рухо семантике.

Тако је аристотеловска логика идентитета прерађена од буржоаских филозофа нашег времена у две варијанте идеализма: логистику и семантику.

Док је буржоазија била напредна и иступала као носилац друштвеног прогреса, и њена наука о сазнању и мишљењу имала је да послужи томе прогресу. Зато је индуктивна логика на своме првом ступњу развитка била не само једини могући облик науке о сазнању и мишљењу, већ и наука која је постигла стварна открића. Несумњива заслуга „Новог Органона" састоји се у открићу пута мисаоног кретања од појединачних појава ка њиховим узроцима и од узрока једне појаве ка узроцима низа појава. Тиме је био откривен успон људског сазнања на буржоаском ступњу развитка, али и то сазнање и наука о њему — „Нови Органон" — остали су у уским оквирима идентичне непротивречности. А кад је буржоазија почела да вуче точак историје назад, онда је и њено сазнање почело да назадује а њена наука о сазнању да тражи прибежиште у логистици и семантици. Буржоазија се тиме квалификовала — поред осталог и на пољу логике — као немоћна да буде даљи носилац друштвеног прогреса, у овом случају прогреса логике

*

Развијајући се кроз три протекла епохе класног друштва наука о сазнању и мишљењу кретала се у скученим оквирима свести тога друштва. Минуле друштвене класе робовласничка, феудална и буржоаска, које су унапређивале људско сазнање понирући у суштине светскога процеса, нису могле, услед своје ограничености, да продру дубље у тај процес од његових момената *идентитета* и *непротивречности*. Свакој од тих класа историја је одредила да га до извесне мере унапреди и оне су то постизале кад су се налазиле пред историским задацима извршења квалитативне

[20]) Челпанов, Логика, (мали уџбеник), II глава.

промене постојећег друштва. Вршећи тај задатак оне су морале да праве напоре и да упознају облике извршења тих промена, и у томе циљу успевале да одразе светске законе мање општости. Уколико су то постизале, оне су биле изграђивачи сазнања и творци научног материјалистичког погледа на свет.

Али друга страна њихове историске улоге састојала се у тежњи за вечитим одржањем новог квалитета друштвеног реда ствари, те после револуционарног претварања старог друштва у ново њима је даље био потребан непротиврече идентитет тог новог друштва. Отуда је смисао њихове нове борбе — *одржање постојећег реда друштвених ствари* и у томе се налазе корени њихове ограничености, па дакле и ограничености њиховог мишљења и сазнања унутрашњих суштина објективног света. Стога и логика класно подељених и ограничених људи није могла бити ништа друго до наука свога предмета. Будући да је сазнање људи од прве до последње класе експлоататора морало да остане у суштини на истом нивоу, маколико да се у појединостима развијало, то је и њихова логика могла бити само наука о људском мишљењу и сазнању тога нивоа, тј. *бити заправо квалитативно једна иста логика.* Тако у суштини и јесте, јер од Аристотеловог открића главних облика и закона мишљења, логика се кроз феудализам и капитализам до Хегела обогатила само дубљим приказом дедуктивног и индуктивног мисаоног процеса сазнања у оквиру закона идентитета, непротивречности и искључења трећег. У светлости тога Аристотел нам се појављује као фигура која је још на почетку класног друштва открила суштину сазнања свих класно ограничених људи, а она се састоји у спутаности оквирима идентитета. Мада и сама Аристотелова логика претставља тражење излаза из тих оквира, ипак она није могла из њих изаћи све до Марксовог времена. Као што су људи од робовласништва до капитализма неизбежно живели у оквирима класне борбе, тако се и њихова мисао и њихово сазнање кретало у оквирима идентитета и непротивречности, а логика тога сазнања прогонила сваку промену и анатемисала све противречности и објективног света и мишљења. Она је увек остала наука о формама и законима мишљења које одражава готове ствари у њиховој изолованости једних од других, без могућности да одрази и схвати њихове промене и прелазе једних у друге. То је била логика ствари у њиховој постојаности а не и у њиховој промени, логика бића а не и небића.

Та логика с правом носи име формалне логике, јер је она углавном обухватила и испитала само основне облике мишљења и њихову елементарну законитост. А те облике она је схватала и тумачила као координиране једне другима,

као облике који не произилазе један из другог. Аристотелова тражења и нагађања излаза из те прирећености и прелаз у сазнање подређености логичких облика једних другима, напустила је сколастичка логика а буржоаска се доцније никад није вратила на то. Стога су и закони које је открио Аристотел били проглашавани од буржоаских филозофа за законитост чистог мишљења и одрицали им онтолошки значај. У томе се нарочито истакла епоха рационализма а затим кантијанства, када је аристотеловска логика доживела такво формализирање кога се ни до данас није ослободила.

Па ипак та логика, темељећи се на Аристотеловим открићима и одбацујући идеалистичку љуску којом су је обмотали сколастичари, логистика и семантика, приказује нам мишљење и сазнање људи као посебан ступањ који је био нужан у историском развитку човечанства. Оно се развило до граница које су биле одређене објективним предметима, тј. самом природом коју су људи сазнавали и бићем класног друштва, тј. друштвеноисториским оквирима. Закон идентитета ствари и њихових одраза био је та граница и предметна и друштвено-историска. Идентитет као моменат кретања свих објективних ствари јавља се дакле, као одредба једног ступња у развитку људског сазнања тих ствари. А логика као наука о идентичним и непротивречним мислима јесте посебан нижи ступањ развитка логике који се испољио у три наведена момента.

4) Дијалектички моменат развитка логике

Са развитком капиталистичке производње и буржоазије као њеног носиоца нагло су се развиле и природне науке. Буржоаској индустриској продукцији „била је потребна наука која би испитивала својства природних тела и начине испољавања природних снага“[21]). То је повукло за собом снажан развитак умних способности код људи. „Човекова интелигенција расла је сразмерно томе како се он учио да мења природу“[22]) сазнањем њених закона у процесу своје радне делатности. Кроз тај узајамни развитак производње, људске интелигенције и науке, свет природе све више се испољавао пред људима као јединствена целина повезаних ствари и појава, где ништа не остаје „равно себи“, већ се све креће, мења и претвара у „нешто друго“. На граници XVIII и XIX века природна наука пошла је свесно да трага за „системом светских веза и односа“. Она је могла постизати откриће тих веза само путем уопштавања елементарних природних веза и односа. И уколико је у томе успевала, све

[21]) Ф. Енгелс, **Развитак социјализма** ..., стр. 22.

[22]) Ф. Енгелс, **Дијалектика природе**, стр. 237.

се више показивало да је „апстрактни идентитет“ старе људске логике постао потпуно недовољан, чак и сметња постизању научних циљева. У то време у људској научној свести све се више испољавао сукоб између крутог оквира апстрактно схваћене идентичности као апсолутног закона и стварне различитости, променљивости и повезаности природних ствари и појава. То је заправо сукоб између метафизичког схватања света, које је настало са појавом саме науке, и новог дијалектичког начина мишљења, које се рађало и развијало на вишем ступњу развитка те исте науке.[23]) У садржају старе логике није било никаквих елемената за решење тога сукоба, шта више он је једном својом страном долазио управо од теорија старе логике. И људи су се налазили пред алтернативом или да одбаце научни изглед природе или да напусте круте форме старог начина мишљења и старе логике.

Почетком XIX века појавила се је „Хегелова дијалектика чистога мишлења“ као идеалистички покушај решења тога сукоба. Она је, каже Енгелс, „као од шале изашла на крај са целокупном ранијом логиком и метафизиком ...“ А она је то могла постићи само зато што се у њој налазило „нешто више од софистике и цепидлачења“, а то је било „генијално језгро идеје развитка“. Али та Хегелова идеја развитка била је „у свом постојећем облику апсолутно неупотребљива“, чак и у области самога мишљења, где је и откривена. Хегел „... је полазио од чистог мишљења ...“, па је „по свом властитом признању, каже Енгелс, дошао од ничега кроз ништа до ничега“. Али садржећи у себи генијално језгро идеје развитка, Хегелов метод је „од свег постојећег логичког градива ... био једино од чега се могло поћи ... У првоме реду требало је Хегелов метод подвргнути темељној критици. Маркс је био и остао једини који се могао подухватити посла да из Хегелове логике извуче језгро које садржи стварна Хегелова открића ... и да дијалектички метод, ослобођен његових идеалистичких омота, успостави у оном простом виду у коме он постаје једино правилан облик развијања мисли“.[24])

Маркс је приказао развитак као реалан процес стварног света природе и историје и прелаз тога процеса у свој одраз — у логички појам. Али Маркс је до тог открића могао доћи постављајући себе на позиције нових историских снага људског друштва. То је пролетаријат, са чијом појавом историја исцрпљује све облике друштвеног кретања на основу класних супротности и њен ослободилачки смисао постаје више немогућ путем ослобођења једних на рачун

---

[23]) Ф. Енгелс, Анти-Диринг, стр. 36.

[24]) К. Маркс — Ф. Енгелс, Изабрана дела, том I, стр. 347–348

поробљавања других људи. Услед тога он се налази пред историским задатком пребацивања „предисторије класно подељених људи на колосек праве историје бескласног друштва“, где слобода једних не може више значити и ропство других, већ слободу за све.

За извршење своје револуционарне историске улоге пролетаријат се налази пред потребом упознавања путева и облика својих кретања; а да то и постигне, он мора срушити старе оквире сазнања, у првоме реду оквир „апстрактне идентичности“ као апсолутног свеопштег закона, како га је схватио метафизички начин људског мишљења. У делима првих великих идеолога пролетаријата, која су први весници пролетерске свести о новом великом историском путу људског друштва — у делима Маркса и Енгелса — ти оквири стварно су и срушени. Полазећи од научних и филозофских открића претходних епоха, они су стварно савладали противречност између старог метафизичког начина мишљења и реалног изгледа света и показали да је идентитет подређен промени и одређен променом. Маркс је то показао на анализи људске историје, при чему је открио закон револуционарног кретања и промене друштвених облика, а Енгелс је формулисао идентичност и различитост, постојаност и променљивост као полове који, узети једнострано, немају никаквог смисла, већ, „који претстављају нешто истинито само у свом узајамном деловању, у укључивању различитости у идентитет“, промене у постојаност[25]). Тиме је савладан апсолутни карактер закона идентитета и он претворен у оно што стварно и јесте — у моменат апсолутне промене. Нова законитост која је откривена у процесу пролетерског захвата у светске суштинске дубине формулисана је у Марксовој материјалистичкој дијалектици као најопштија законитост кретања и развитка објективног света природе и историје, а затим и као најопштија субјективна законитост кретања и развитка одраза природе и историје у људском мишљењу и сазнању.

Тим открићима коначно су разбијене уске границе људског сазнања а логика уздигнута на ступањ материјалистичке дијалектике, са кога тек може да сагледа правилно и своју сопствену историју и да је схвати као јединство двају ступњева: тзв. ступња формалне логике и ступња материјалистичке дијалектике. У односу према претходном ступњу, материјалистичка дијалектика се јавља као виша и квалитативно нова логика, која негира ограниченост старе логике и

---

[25]) Ф. Енгелс, Дијалектика природе, стр. 221,

све заблуде које су из тога следовале, а укључује у себе сва њена стварна открића. Основно што она негира — јесте апсолутност закона идентитета, непротивречности и искључења трећег; а основно што укључује у себе — јесте релативност примене (важења) тих закона.

На дијалектичком ступњу свога развитка логика се претвара у историју која прати кретање „читавог светског садржаја" у најопштијем његовом изгледу и приказује га као „развитак по узлазној линији", на чијем се врху јавља његов „*цвет*" — отсјај, отсликавање светског садржаја и његових закона у људској глави. А затим и то отсликавање она приказује као процес непрекидног развоја и све дубљег понирања и захватања светских дубина, при чему слика света у људској глави постаје све пуниja и тачнија. А као најважнији моменат развитка те слике јесу моменти одраза релативне постојаности ствари и открића закона идентитета, а затим моменат одраза апсолутне промене ствари и открића закона дијалектичког кретања света. Та два значајна момента у развитку људског сазнања одређују две епохе развитка саме логике као науке о сазнању. Моменат одраза апсолутности промене јесте највиши ступањ развитка људског сазнања, највиши ступањ његовог захватања унутрашњих суштина светског процеса, а Марксова материјалистичка дијалектика постаје *логика*, наука о том најдубљем одразу и субјективном процесу који доводи до њега.

На томе ступњу логика може да покаже да развитак сазнања не зависи само од природе и унутрашње одређености предмета сазнања, већ и од историског развитка људи и њиховог друштвеног начина живота. У светлости тога стара логика, будући одређена и животним потребама класно отуђених људи, морала се је зауставити на извесним границама материјалног бића и по својој суштини бити логика која одговара друштвеним потребама слободе једних преко ропства других. Нова логика, извирући из друштвено-историских потреба савлађивања класних противречности и ликвидације друштвеног односа међусобно отуђених људи, савладала је предметне границе релативне постојаности и постала логиком самог тог историског процеса тј. логиком „највеће историске промене", логиком ослобођења читавог друштва и будућег човечанства не само од природних и историских принуда, већ и логиком ослобођења људске мисли од предметних и друштвених стега. На тај начин логика се претвара из досадашњег стања теорије које је само тума-

чила појаве сазнања, у снагу и руководство које мења и развија људско сазнање. Ленинове *Филозофске свеске* претстављају највиши успех до данас у повезивању свих ствар-них открића у логици у такву целину, у такву нову логику која постаје том снагом[26]).

Ž. Radović

APERÇU DES MOMENTS PRINCIPAUX DU DÉVELOPPEMENT DE LA LOGIQUE

(Résumé)

La nécessité de lier les découvertes réelles de l'ancienne logique formelle avec les découvertes de la dialectique matérialiste exige qu'on aborde cette question au point de vue historique. L'histoire de la logique jusqu'à nos jours ne peut pas nous contenter car elle reste à la surface du domaine des théories logiques.

L'histoire de la logique est étroitement liée avec l'histoire générale de la société. Les moments principaux de son développement correspondent aux formes principales des formations sociales. C'est à l'époque de l'esclavage qu'ont été faites les premières découvertes en logique. Aristote a inventé l'identité, la non-contradiction et le milieu exclu comme des lois les plus générales de l'être et de la pensée. Mais il n'a pas suffisamment montré comment ces lois se manifestent dans tous les cas de déduction et d'induction intellectuelle. En cela s'est montrée la contradiction interne de la logique aristotélienne.

Son développement ultérieur ne pouvait se réaliser qu'en surmontant cette contradiction.

Le féodalisme parait comme un essai pour appliquer la loi d'identité et de non-contradiction dans tous les cas de déduction intellectuelle abstraite. La scholastique représente une élaboration idéaliste de la logique aristotélienne. Le côté positif de la scholastique est la découverte des modes de conclusions déductives, de la forme de la démonstration, des règles de la démonstration et d'axiome de la déduction. C'est ainsi qu'elle est une étape ultérieure du développement de la logique d'identité.

L'époque bourgeoise agit dans tous les domaines et en logique aussi comme une opposition au féodalisme. Elle écarte la déduction abstraite et proclame l'induction comme l'unique voie de la pensée exacte. Cette apparition est en liaison étroite avec le développement de la production et des sciences naturelles. L'activité des logiciens de Bacon à J. St. Mill consiste à montrer comment la loi d'identité et de non-contradiction se manifeste sous la forme inductive de la pensée.

Mais l'époque bourgeoise, pour des raisons particulières, accepte aussi l'élaboration de la logique déductive. Ces deux courants chez les

---

[26]) Овај рад поднет је за штампу 11 априла 1951 год.

logiciens bourgeois ne se sont jamais conciliés et ils montrent d'une manière particulière l'aliénation des gens dans le capitalisme. Aujourd'hui la logique déductive est transformée en logistique et la logique inductive en sémantique.

Ce qui est caractéristique pour le développement de la société des classes c'est que la logique de cette société se développe comme une logique de la pensée identique et non-cotradictoire. La connaissance des gens divisés en classes ne pouvait pas dépasser les cadres de ces lois. Aristote, donc, a découvert l'essence de la pensée et de la connaissance de tous les gens divisés en classes différentes et par cela même limités.

Mais l'évolution de la connaissance de la nature était de plus en plus en conflit avec „l'identité abstraite" de l'ancienne logique. Hegel a essayé de résoudre ce conflit d'une manière idéaliste.

L'apparition du prolétariat et la conscience de celui-ci sur ses devoirs historiques ont poussé Marx à retirer de l'enveloppe idéaliste de Hegel le noyau de l'évolution et à le développer comme une loi générale de la nature, de la société et de la pensée. Cette découverte de Marx a été ensuite formulée par Engels sur la manière suivante: L'identité et la diversité, la stabilité et le changement n'obtiennent un sens que dans leurs rapports mutuels — dans l'inclusion de l'identité en changement. Par cela les lois et les cadres de l'ancienne logique ont perdu leur caractère de valeur absolue. Ils sont en même temps inclus dans la nouvelle logique comme des lois relatives dont l'application est limitée, comme des moments des lois dialectiques absolus que formule la dialectique matérialiste.

Avec l'apparition de la dialectique matérialiste, la logique, théorie d'interprétation de la pensée humaine, se transforme en un instrument qui dirige le développement de toute la connaissance. Lénine a élaboré ce guide suprême d'action sociale dans ses „*Cahiers de philosophie*".

ЛИТЕРАТУРА

1) Aristote, Organon (Catégories, Topiques. Analytique I, Analytique II), édition „Les belles lettres" — Paris.
2) Andres W., Die Prinzipien des Wissens nach Aristoteles, 1915.
3) Apelt O., Beiträge zur Geschichte d. griech. Philosophie, 1891.
4) Imelman J., Zur aristotelischen Topik, 1870.
5) Mabileau L., La logique d'Aristote, 1884.
6) Петронијевић Б., Чланци и студије (нова серија), 1932.
7) Hamelin O., Le système d'Aristote, 1920.
8) Grabmann M., Die Geschichte des Aristotelischen Methode, 1909—1911.
9) Picavet F., Esquisse d'une histoire générale et comparée des philosophies médiévales, 1905.
10) Overbeck F., Vorgeschichte und Jugend der mittelalterlichen Scholastik, 1917.
11) Fischer K., Geschichte d. n. Philosophie, Bd. 10, 1904.
12) Петронијевић Б., Историја новије филозофије од Ренесанса до Канта, 1922.
13) Natorp P., Descartes' Erkenntnistheorie, 1882.
14) Christiansen B., Das Urteil bei Descartes, 1902.
15) Rösser C., Institutionis logicae... 1775.

16) Metz A., Institutionis logicae (Appendix de historia logices), 1796.
17) Eberstein W., Versuch einer Geschicte der Logik und Metaphysik bey den Deutschen von Leibniz bis auf gegenwärtige Zeit. 1799.
18) Franck A., Esquisse d'une histoire de la logique précédée d'une analyse étendue de l'Aristote. 1838.
19) Prantl C., Geschichte der Logik, I—IV, 1850—1870.
20) Ziehen Th., Lehrbuch der Logik auf Positivistischer Grundlage mit Berücksichtigung der Geschichte der Logik, 1920.
21) Adamson R., A Short History of logic, 1911.
22) Meyerson E., Du cheminement de la pensée, I—III, 1925.
23) Енгелс Ф., Дијалектика природе, 1950
24) Енгелс Ф., Развитак социјализма од утопије до науке, 1947.
25) К. Маркс и Ф. Енгелс, Изабрана дела, I и II том 1950.
26) Љењин В. И., Три извора и три саставна дела марксизма, 1948.
27) Љењин В. И., Материјализам и емпириокритицизам, 1948.
28) Љењин В. И., Философские тетради, 1937.
29) Александров и др., Историја филозофије, том I и II на српском, 1948.
30) Bréhier A., L' histoire de la philosophie, tome I и II, 1931—32.

ГОДИШЕН ЗБОРНИК
НА ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ ВО СКОПЈЕ
Историско-филолошки оддел
Книга 5 (1952), № 2
ANNUAIRE
DE LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
Section historico-philologique
Tome 5 (1952), № 2

Јов. Ф. Трифуноски

МАКЕДОНСКИ РОДОВИ ВО ПОЛОГ СО ПОТЕКЛО ОД АЛБАНИЈА

Jov. F. Trifunoski

LES FAMILLES MACÉDONIENNES DE POLOG ORIGINAIRES D'ALBANIE

Скопје — Skopje
1952

ЈОВ. Ф. ТРИФУНОСКИ

МАКЕДОНСКИ РОДОВИ ВО ПОЛОГ СО ПОТЕКЛО ОД АЛБАНИЈА

а) Родови во Горни Полог[1])

Дабевци (4 к, Митровден)[2]), живеат во село Балин Дол. Нивното потекло е од областа Љума во Северна Албанија. Од споменатата старина „избегале од крв" преди околу 120 години. Родовското име го добиле по предокот Дабе, кој дошол во Балин Дол.

Влкановци (10 к, св. Алимпија Столпник), живеат во село Железно Речане. Со потекло се од областа Мат во Северна Албанија. Во Железно Речане се доселил, преди околу 180 години, Влкан, предок од преди пет појаси.

Николовци, живеале во село Железно Речане, но се сега изумрени. И они имале исто потекло и време на доселување како и напред споменатите Влкановци. Во родот Николовци се кажува за еден предок викан Стојан; он живеал во Железно Речане во првата половина на 19 век и тога Стојан селото го бранел од разни муслимански нападнувачи.

Ралевци (9 к, св. Алимпија Столпник), живеат во село Железно Речане. Со потекло се од некое место во Албанија. При доселувањето во Полог нивните предоци прво се населени во сегашното албанско село Падалиште, па после прешле во денешнава населба. Како се кажува, Ралевци родовското име го добиле по селото од кое се иселиле во Албанија (?). Ралевци преку Железно Речане имаат иселени фамилии: во Алексинац (1) и во околијата на Вршац (1).

Кораќевци (9 к. св. Алимпија Столпник), живеат во село Железно Речане. Со потекло се од некое корабско село, кое сега лежи во Албанија (област Калис). Една кораќевска фамилија преди неколку години се иселила во Ниш.

Павлевци (4 к, Петковден), живеат во село Железно Речане. Тамо се доселиле од исто место од кое дошол и

---

[1]) Овој прилог е изработен врз географски испитувања вршени, после втората светска војна, по сите полошки села.

[2]) Во заграда означени се: бројот на куќите и фамилијарните слави.

споменатиот род Кораќевци. Павлевци преку Железно Речане дале по една иселена фамилија за полошките села Куново, Дебреше и Пожаране, а една нивна фамилија се отселила во Земун.

Спировци (1 к, Петковден), живеат во село Церово. Со потекло се од некое место во Албанија. На нивнити доселени предоци македонските старинци од Церово бесплатно им отстапиле место да се населат. Тоа го направиле, се вели, затоа да би споменатото село со население што повеќе ојакнало.

Таталари (12 к, Петковден), живеат во село Дуф. Нивното потекло е од некое место во околијата на Пишкопеја („Долни Дебар"), која лежи во Албанија. Како го добиле родовското презиме сегашното население не знае.

Бадулари (2 к, Петковден), живеат во село Дуф. Нивното потекло е исто како и кај родот Таталари. Што значи родовското презиме, сегашното население не знае.

Скералар (5 к, Петковден), живеат во село Дуф. Нивното потекло е исто како и кај споменатите родови Таталари и Бадулари. Населението кажува, да е родовското презиме Скералар старо и донесено од Албанија.

Тоска (1 к), живеат во село Дуф. Во сегашново село дошле нивните предоци од некое место во Горна Река. Подалечното потекло им е од Албанија.

Ајдаровци (7 к, св. Аранѓел „есени"), живеат во село Дуф. Нивното старо родовско презиме било Периша. Преди да се доселат во Дуф они живеале во областа Мердита во Северна Албанија. Уште подалечното потекло на родот Ајдаровци некои велат да е од Црна Гора. Ајдаровци имаат свои родовски грани во селата Леуново (Мавровско) и Врбен (Горна Река),

Игновци (4 к, Петковден), живеат во село Печково. Во споменатово село они се релативно рано доселени од областа Љура во Северна Албанија. Една нивна фамилија преку Печково иселена е во Вруток кај Гостивар и една во Шабац.

Трпевци (5 к, Петковден и Пречиста), живеат во село Печково. Овој род го основал предок кој дошол од истата страна од која се доселил и споменатиот род Игновци.

Цветковци (15 к, Петковден и Пречиста), живеат во село Печково. Нивното потекло и време на доселување се исти како и кај наведените родови Игновци и Трпевци. Оснивателот на родот Цветковци бил продок кој се викал Јоан. Јоан во Љура „паднал на крв" и после се плашел од освета. Заради тоа он се доселил во Печково дека имал четири сина (едниот се викал Цветко и по него постанало родовското име). Еден син на Јоана во Печково бил пољак и вршејќи ја својата должност он утепал некој „Турчин од

Гостивар". По пресуда пољакот морал да прејде во ислам и да се ожени со вдовицата на убиениот. Од овој „потурчен" огранок сега потекнуваат пет фамилии кои живеат во Гостивар. Со православните Цветковци од Печково они и денес се сметаат како роднини („како фис").

Ковачевци (1 к), живеат во село Горно Јеловце. Доселени се од некое место во Албанија. Нивните предоци биле православни, али по доселувањето во Горно Јеловце они прешле во ислам. Во денешново село Ковачевци живеат од средината на 19 век.

Балабановци (5 к, св. Никола), живеат во село Галате. Во Галате дошле во првата половина на 19 век од соседното планинско сега албанско село Прошовце. Меѓутоа, нивното подалечно потекло е од селото Радомир (Radomir) во Калис (Северна Албанија). По традиција, они од Радомир се иселиле затоа што тамо „качаците" им ја опљачкале стоката. Од Прошовце во Галате прешле да се склонат „од зулум". Балабановци преку Галате имаат две фамилии отселени во село Брвенца до Тетово.

Печовци (5 к, Варвара), живеат во село Пожаране. Со потекло се, како велат, од село Печ во Албанија (?). Родовското презиме го добиле по старината од која се доселиле. Во Албанија Печовци имале кумови кои од својата старина се иселиле во село Горна Ѓоноица кај Гостивар (Атанасковци). Преку Пожаране Печовци имаат иселени фамилии во Тетово (2)[3]) и Белград (1).

Ѓ'олевци (2 к, Петковден), живеат во село Пожаране. Нивното потекло е од селото Радомир во Калис (Северна Албанија). По *Т. Смиљановиќ* Ѓолевци и сега во Радомир имаат родовска грана која прешла во ислам па после се поалбанчила (Ѓоло-Ќаја). Од Радомир Ѓоловци се иселиле во втората половина на 18 век[4]). Преку Пожаране има неколку иселени ѓолевски фамилии: во Тетово (5), Скопје (2) и Белград (2).

Шутевци (2 к, св. Никола), живеат во село Пожаране. За нив се говори да се со потекло од некое село викано Шуљ во Љума (?). Во старината живеале „три брата", но они еднаш „паднале на крв". Да не би биле од освета убиени, браќата во Љума привидно „се потурчиле" (од православна прешле во муслиманска вера), па по тоа дошле во шар-планинско село Прошовце. Во Прошовце они се вратиле во православна вера. Преди околу 100 години Шутевци од Прошовце се преселиле во Пожаране. Од православ-

---

[3]) Меѓу иселениците во Тетово познати се неколку просветни и национални работници уште од времето на турската владавина.

[4]) Мијаци, Горна Река и Мавровско Поље, Насеља и порекло становништва, књ. 20, Београд 1926, стр. 78.

ни Шутевци во Пожаране постои една нивна поисламена родовска грана викана Исмаиловци (2 к). Шутевци преку Пожаране дале и иселени фамилии: во Скопје (1) и во Неготин-Крајина (2); а од споменатите Исмаиловци има иселени фамилии: во соседно село Калиште (1) и во Гостивар (2).

Караџовци или *Катранџиини* (10 к), живеат во село Чајле. Фамилијарна слава немаат. Со потекло се од некое место во Албанија. Една караџоска фамилија преку Чајле се иселила во Гостивар, а една прешла во горно-полошко село Сушица.

Стојчевци (12 к, Пречиста), живеат во село Чајле. За нив исто така се кажува да се со потекло од некое место во Албанија. Во Чајле се доселиле преди околу 160 години. (Стојан, жив 65 години — Кузман — Митре — Илија — Стојче, еден од нивните предоци кој се доселил). Стојчевци преку Чајле имаат иселени фамилии: во Смедерево (1), Ковин (1), Стари Бечеј (1) и Румунија (1).

Костовци или *Грујовци* (2 к), живеат во Гостивар. Со потекло се од околијата на Елбасан. Во Гостивар се доселиле во текот на 18 век преку некои села во Дебарски Дримкол. Костовци во Дебарски Дримкол имаат родовски грани и до денес одржани. Една Костовска фамилија од Гостивар се отселила во Белград[5]).

Горјанци (8 к), живееле во Ново Село на Шар-Планина, а подалечното потекло им било од Северна Албанија. Пред крај на турската владавина „поради зулуми“ они сосем се иселиле од Ново Село.

б) Родови во Долни Полог

Г'урковци (8 к, св. Алимпија Столпник), живеат во село Долно Палчиште. По предание, они се со потекло од областа Љусња во Северна Албанија. Од споменатата старина, при крајот на 18 век, они прво дошле на место дека лежало старо Долно Палчиште (сега се вика Селиште), па после од тамо прешле на денешнава селска положба. Појасите назад кај родот Гурковци одат вака: Стојан, жив 35 години — Бојо — Јоан — Аврам — Крсто — Спасен, еден од нивните предоци кој се иселил од Албанија. Старината ја напуштиле „од присила“. Преку Долно Палчиште Гурковци имаат пет фамилии кои се иселиле во Тетово.

Фандовци (2 к, Петковден и св. Никола), живеат во село Сетоле. Името го добиле по областа во Северна Албанија од која водат потекло. Еден од нивните први доселеници се викал Јоан Фанда. За Фандовци сега се чуе и ново презиме Богдановци. Фандовци преку Сетоле имаат от-

[5]) Ј. Трифуноски: Гостивар, Гласник Географског друштва, св. XXVII, Београд 1947, стр. 101.

селени фамилии: во Тетово (3), Рушчук (2) и на други страни. По народно кажување, предоците од род Фандовци во Сетоле се разликувале меѓу другото население по тоа што биле снажни и високи луѓе.

Цукљовци, живеале во село Отуње, но до денес овој род сосем изумрел. За нив се кажува да биле по потекло од Љума во Северна Албанија. Во Отуње Цукљевци биле познати по тоа што се бавеле со пчеларство („биле трмкари").

Коачовци (8 к, св. Алимпија Столпник), живеат во село Варвара. Нивните предоци „од мука" избегале од областа Малесија во Северна Албанија. Истиве податоци за нив ги забележил и *Р. Николиќ*[6]). Коачовци во Варвара дошле во првата половина на 19 век, како велат, тоа било во времето на тетовскиот Абдураман паша. Од Малесија се иселиле браќата Милош и Трпе. Они во Варвара отспрвин биле коачи и по тоа останало денешното родовско име. По народна традиција, споменатиот предок Милош бил угледен човек и неустрашив пред поедини турски и албански нападнувачи, кои доваѓале во Варвара. Да би се ослободиле од Милоша некои муслимани него го убиле од заседа, кога се враќал од пазар во Скопје, на мостот во село Вратница. Преку Варвара родот Коачовци има иселени фамилии: во Тетово (1), во долнополошко село Брезно (1) и во Рушчук (6).

Матовци (11 к, Митровден), живеат во село Брезно. Нивните предоци доселени се од областа Мат во Северна Албанија. Основателот на родот, кој се деселил, се викал Митрашко. Матовци во Брезно живеат од првата половина на 19 век (Мано, жив 60 години — Василко — Тофил — Митрашко). Родовското име го добиле по областа во која им е старината. Преку Брезно родот Матовци има доста иселени фамилии: во долно-полошко село Лешок (1), во Тетово (6), Скопје (2), Белград (2) и Румунија (3).

Станковци (8 к, Варвара), живеат во село Брезно. Во спомената село они се сметаат како релативно рани доселеници. Општо е кажување, да се они по потекло од некое место викано „Станкоо Гумно во Албанија" (?). Преку Брезно Станковци имаат иселени фамилии: во долно-полошко село Лешок (1), Рушчук (1) и Белград (1).

Љумљани или *Богдановци* (9 к, св. Алимпија Столпник), живеат во село Јелошник. Првото родовско презиме го добиле по областа Љума во Северна Албанија од која

---

[6]) Ширење Арнаута у српске земље, Гласник Српског Географског дртштва, св. 2-3, Београд 1914, стр. 111; истото дело е препечатено и во Мала библиотека Географског друштва, св. 6, Белград 1928, стр. 6.

се доселиле. Во Јелошник дошле доста рано „како момци“ браќата Јане и Богдан. Они во Јелошник се оженили и после тука стално се населиле. Родот Љумљани другите селани во Јелошник понапред го викале и Латини. Преку Јелошник Љумљани имаат околу 30 иселени фамилии: во Тетово (околу 10), Белград и Софија.

Љумановци (3 к, св. Алимпија Столпник), живеат во село Теарце. Во Теарце дошле преку шар-планинското село Јелошник. Поточно они се грана од родот Љумљани во Јелошник; неговата старина, како е напред наведено, е од областа Љума во Северна Албанија.

Љумановци (16 к, св. Алимпија Столпник), живеат во село Глоѓе. И нивното потекло е од областа Љума во Северна Албанија. Од старината прво дошле во шар-планинско село Јелошник, па од тамо прешле во Глоѓе.

Момировци (2 к, св. Алимпија Столпник), живеат во село Доброште. Во Доброште дошле преку шар-планиското село Јелошник. Подалечното потекло им е од областа Љума во Северна Албанија.

Пејчиновци (32 к, св. Никола), живеат во село Беловиште. Пред да дојдат во денешново село нивните предоци некое време се задржувале во Качаничка Клисура (мислат во сегашно албанско село Котлина). А во Качаничка Клисура дошле од некое место во Северна Албанија. Во Беловиште родот Пејчиновци останатото население понекогаш го вика и Латини. Преку Беловиште Пејчиновци имаат иселени фамилии: во долно-полошко село Јегуновце (2) и Брвенца (1), после во Белград (1) и Румунија (2).

Шишковци (18 к, св. Никола), живеат во село Вратница. Они потекнуваат од предоци кои дошле од областа Љума во Северна Албанија. Еден од нивните доселени предоци прво во Вратница бил „момок“ во родот Степановци. После он од Степановци се оженил со една нивна „крива девојка“, па по тоа наследил Степановско имање „како брат“.

Маќовци (26 к, св. Никола), живеат во село Лукојца, Со потекло се од областа Мат во Северна Албанија. По споменатата област они го добиле родовското презиме. Во Лукојца се населиле преди околу 170 години: Мито, жив 50 години — Миајле — Јанкула — Филип — Неделко — се доселил таткому Неделков со синови). Маќовци сега се делат на родовски грани познати под имиња: Грандовци, Тивери, Љунгаровци и Шипитаровци. Преди 120 години од родот Маќовци преку Лукојца се иселиле браќа: Бошко, Димко и Гроздан. Бошко се населил во Скопје дека основал род Аџи-Бошковци, додека Димко и Гроздан се населиле во Визбегово (Скопско Поле) како чифичии. Наскоро по тоа

Димко од Визбегово прешол во Чаир (маала во Скопје), а Гроздан со синот Бошко дошол во село Матка (Скопски Дервен). Од Гроздана во Матка сега потекнуваат 5 фамилии (слава св. Никола). Од родот Маќовци преку Љукојца има и нови иселеници кои прешле во тетовски села: Брвенца (6 к) и Сараќинце.

в) Заклучок

Напред изнесениве податоци покажуваат да во Полог постоат 34 рода со околу 333 македонски фамилии (Горни Полог 143 к, Долни Полог 190 к), кои водат потекло од области што лежат во Албанија. Нивниот стварен број е далеку поголем од утврдениов, бидејќи во поедини полошки села постоат македонски родови кои се доселувале од кон запад, ама денес нивните потомци точно не се сетуваат за старината. Освен тоа некои македонски родови во Полог со потекло од Албанија постепено изумреле (Влкановци во село Железно Речане, Цуклевци во село Отуње итн), а на едни Полог им служел како етапа во нивното подалечно отселување (Горјанци од Ново Село и други).

Македонското население во Полог се потекло од Албанија сега живее во 31 населба. Тие населби се: Балин Дол (4 к), Железно Речане (32 к), Церово (1 к), Дуф (27 к), Печково (24 к), Горно Јоловце (1 к), Галате (5 к), Пожаране (11 к), Чајле (22 к), Куново (1 к), Дебреше (1 к), Вруток (1 к), Калиште (1 к), Сушица (1 к), Гостивар (10 к), Долно Палчиште (8 к), Сетоле (2 к), Варвара (8 к), Брезно (20 к), Јелошник (9 к), Теарце (3 к), Глоѓе (16 к), Доброште (2 к), Беловиште (32 к), Вратница (18 к), Лукојца (26 к), Брвенца (9 к), Лешок (2 к), Јегуновце (2 к), Сараќинце (1 к) и Тетово (32 к).

Полошкото македонско население, кое знае да потекнува од предоци доселени од Албанија, по областите на старината може ваке да се подели: од Љума (Ljuma) 69 к, од Мат (Matja) 61 к, од Калис (Kalisi) 30 к, од Љура (Lura) 30 к, од околијата на Пишкопеја (Dibra) 19 к, од Љусња (Lusnja) 13 к, од Малесија (Malizi) 10 к, од Мердита (Miridita) 7 к, од Фанди (Fandi) 5 к, од околијата на Елбасан 2 к, од Северна Албанија вопшто 35 к, од Албанија вопшто 52 к. Кај едни полошки македонски доселеници, освен области, се знаат и селата во старината од кои се иселиле. Тие села се Радомир во Калис, Шуљ во Љума (?), после Рале (?), Печ (?) и други.

Овој различен удел на поедини доселенички струја има извесна врска со нееднаквата оддалеченост и со географската поврзаност на поедини албански области од една страна и Полог од друга страна. Љума, Калис и околијата на

Пишкопеја најблиску лежат до Полог со кој се поврзани со помош на долини. Овие долини ја олеснуваат впречната врска преку гребените на Кораб и Шар-Планина. Затоа од споменатите области и воопшто од Северна Албанија во Полог се збрале релативно многубројни словенски доселеници. Освен тоа е познато да во северно-албанските области, на пример, во Љума, Калис и други понапред живееле и многубројни словенски родови[7]).

Од податоците за доселувањето се виѓа да едни родови се иселувале од своите дотогашни места на живеење во Албанија кога во нив више не могле да опстанат. Едни, како се кажува, ги истерал страот од освета (Цветковци во Печково, Шутевци во Пожаране), други бегале „од присила" (Ѓурковци во Долно Палчиште), „од мука" (Коачовци во Варвара), едни останувале без стока (Балабановци во Галате) итн. Овие кажувања во прилична мера можат да се земат како точни: познато е да во некои области во Албанија владеале етнички борби поради кои словенското население било постепено заменувано со албански родови.

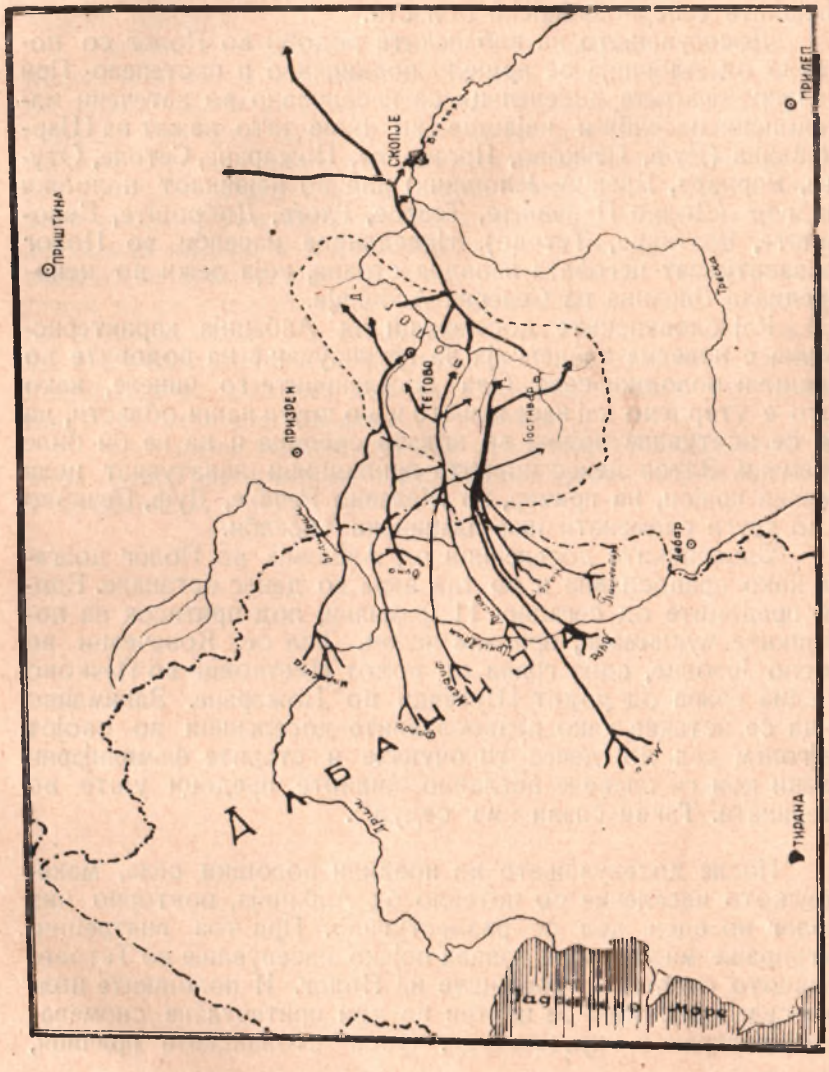
За едни родови со потекло од Албанија Полог бил привлечен и како област во која постоат подобри стопански услови. На крај, има и такви полошки доселеници кај кои одредено не се знае причината поради која се иселиле од Албанија.

Населението од поголем број на полошки родови, за кои е овде збор, не го знае токму времето на доселувањето од Албанија. На ова население доваѓаат околу 230 куќи. Кај останалото население како време за доселување во Полог се наведува 18, другата половина на 18 и првата половина на 19 век. Веројатно да се тога доселени предоците и кај некое напред споменато население кое традицијата за времето сега е заборавило.

Скоро сите македонски родови со потекло од Албанијо во Полог дошле на непосреден начин. Затоа кај нив по доселувањето спомените за старината биле добро очувани така да поедини од нив презимињата за родовите ги добиле по матичните села или по областите во Северна Албанија.

---

[7]) Упореди Ј. Цвијић; Антропогеографски проблеми Балканског Полуострва, Београд 1902, стр. CLXLIX, CC; исти: Балканско Полуострво и јужнословенске земље, књ. I, Београд 1922, стр. 258; Ј. Х. Васиљевић: Арнаути наше крви, Брасто XXX, Београд 1939, стр. 123; Д. Ярановъ: Преселническо движение на Българи отъ Македония и Албания . . ., Македонски прегледъ, год. VII, 2/3, София 1932, карта во прилог. — Во минато нарочно како словенска област важел просторот крај викан Љума во Северна Албанија. Л. Михачевиќ од испитувања на терен објавил да „становници Љуме до 18 века говорили су српско-бугарски; данас (1911 година) су сви муслимани и говоре арбанашки" (Po Albaniji, Zagreb 1911, стр. 64).



Карта на правците по кои се движеле словенските родови со потекло од Албанија.

Родовите Ралевци во Железно Речане и Печовци во Пожаране имиња добиле, како кажуваат, по истовиканите села во Албанија; додека родовите Фандовци во Сетоле, Матовци во Брезно, Маќовци во Лукојца, Љумани и Љумановци во Јелошник, Теарце и Глоѓе имањата ги добиле по истовиканите северноалбански области.

Доселувањето на албанскнте родови во Полог со потекло од Албанија се вршело поединачно и постепено. При тоа споменатите доселеници се населувало во затечени македонски населби и највише во оние што лежат на Шар-Планина (Дуф, Печково, Прошовце, Пожаране, Сетоле, Отуње, Варвара, Брезно, Јелошник) или во нејзиниот полошки подгор (Долно Палчиште, Теарце, Глоѓе, Доброште, Беловиште, Вратница, Тетово). Наведениве населби во Полог ја заватуваат неговата западна страна, која лежи во непосредната близина на Северна Албанија.

Кај словенските доселеници од Албанија карактеристична е извесна тенденција за груписување на родовите во поедини полошки села. Ова доселениците го чинеле, како што е утврдено кај населението и во други наши области, да би се осетувале појаки во новата средина и да не би биле осамени. Затоа денес нивните припадници заватуваат цели селски крајои, на пример, во Железно Речане, Дуф, Печково и во други споменати шар-планински населби.

Словенските доселеници од Албанија во Полог доаѓале како православнн и во таа вера до денес останале. Едино предоците од сегашни 11 фамилии, под притисок на полошките муслимани, примиле ислам. Тоа се: Ковачевци во Горно Јеловце, една грана од родот Цветковци во Печково и една грана од родот Шутевци во Пожаране. Занимливо е да се истакне како православните доселеници во својот најголем дел до денес ги очувале и старите фамилијарни слави кои ги славеле воглавно нивните предоци уште во старината. Такви слави има седум[8]).

После доселувањето во поедини полошки села, македонското население со потекло од Албанија, повторно низ Полог во еден дел се разместувало. При тоа внатрешно мигрирање маже да се запази појако населување во Тетово, главното стопанско средиште на Полог. И полошките полски села исто така се центри во кои притечувале споменативе внатрешни преселеници. Осем стопанските причини,

[8]) Највише се слават св. Никола (95 к) и св. Алимпија Столпник (91 к), После идат Петковден (39 к), Митровден (22 к), Петковден и Пречиста (20 к), Варвара (16 к), Пречиста (12 к), св. Аранѓел „есени“ (7 к), Петковден и св. Никола (5 к). Три православна рода со 14 куќи немаат фамилијарна слава или кај едни од нив славата ја немам забележена.

преселувањето во еден дел било условено и со тежнението на православните Македонци да вршат појака национална концентрација. Тоа јасно се виќа со преселениците од селата Падалиште и Прошевци кои одтамо се иселиле во други македонски села (Железно Речане, Галате, Пожаране) оти во нивните дотогашни споменати населби се доселиле муслимански Албанци.

Напред е наведено како едно словенско население, по доселувањето од Албанија во Полог, подоцна и од втората област сосем се иселувало. Од податоците кои сум ги прибрал на терен јасно се запазуваат неколку помали иселенички струии. Така едни иселеници прејдувале во Србија (со Војводина), други во Бугарија, трети во Скопје и неговата околија, а четврти во Румунија. Иселувањето од Полог значи водело кон североисток и исток, додека населувањето се вршело од кон запад и југозапад. Иселеничките струи не се еднакви во јачина: за Србија отишле околу 28, за Бугарија околу 17, за Скопје и неговата околија околу 12, и за Румунија околу 6 фамилии. Овие броеви не се потполни, оти за приличен дел од иселениците сега во традицијата не се наведува дека се иселиле.

Како најчести причини при иселувањето биле: несигурниот живот за време на турската владавина, сиромаштијата и печалбата.

Jov. F. Trifunoski

LES FAMILLES MACÉDONIENNES DE POLOG ORIGINAIRES D'ALBANIE

(Résumé)

Dans cet article l'auteur expose des données, recueillies dans des excursions géographiques, ayant rapport aux familles macédono-slaves qui sont venues en Polog (Macédoine Nord-Ouest) de quelques régions albanaises. Le nombre de ces immigrés, comme on a déjà constaté, est 333 maisons. En réalité, le nombre des Macédoniens, immigrant d'Albanie en Polog, est plus grand que celui qui est constaté, car, dans plusieurs villages de Polog existent des Macédoniens qui sont venus d'ouest, c'est-à-dire du côté de l'Albanie, mais leurs descendants ne se souviennent plus d'où ils sont venus. Au surplus, quelques de telles familles, après leur immigration d'Albanie en Polog, se sont éteintes (Vlkanovci du village Železno Rečane, Džuklevci du village Otunj), tandis que Polog servait aux autres comme une des étapes dans leur migration plus lointaine.

La polulation macédonienne, qui tire son origine d'Albanie, habite maintenant 31 villages de Polog. Pour la plupart, ces villages sont disposés sur la pante et aux pieds de Šar-Planina, du côté de Polog. Ce sont les parties de Polog qui se trouvent au voisinage direct de l'Albanie septentrionale.

D'après la région d'où ses ancêtres sont venus, on peut diviser ainsi la population macédonienne qui est consciente de tirer son origine d'Albanie: de Ljuma 39 maisons, de Matja 61 maisons, de Kalisi 30 maisons, de Ljura 30 maisons, des environs de Piškopeja 19 maisons, de Ljusnja 13 maisons, de Malesija 10 maisons, de Merdita 7 maisons, de Fanda 5 maisons, des environs d'Elbasan 2 maisons, de l'Albanie septentrionale en somme 35 maisons et de l'Albanie 52 maisons somme toute. Les régions mentionnées et l'Albanie septentrionale, en général, sont liées avec Polog par quelques vallées. Ces vallées facilitent les communications à travers les crêtes de Korab et de Šar-Planina.

On voit, d'après les données de l'immigration, que les familles changeaient de démeure lorsqu'elles ne pouvaient plus subsister dans leurs vieilles régions en Albanie. Les unes étaient chassées par la peur de vengeance, les autres immigraient par „contrainte" ou par „souffrance" (od „prisila", od „muka"); quelques-unes étant restées sans leur bétail. Polog était attirant, pour quelques immigrés d'Albanie, comme la région où existaient de favorables conditions économiques.

La population de la plupart des familles de Polog, desquelles on parle dans cet article, ne sait pas exactement le temps où elle avait immigré. Le nombre de cette population, ignorant le temps de l'immigration, est environ 230 maisons. Le reste de la population avait immigré dans la deuzième moitié du XVIIIe et la première moitié du XIXe siècles. Presque toutes les familles macédoniennes, qui tirent leur origine d'Albanie, sont arrivées en Polog directement. C'est pourquoi quelques-unes parmi elles ont reçu leur nom d'après celui qui portait la région originaire en Albanie septentrionale. Ainsi quelques familles portent le nom Ljumanovci (d'après la région Ljuma), autres Mačevci (d'après la region Matja), Fandovci (d'aprés Fanda) etc.

Après l'établissement dans ses villages en Polog, une partie de la population accomplissait ultérieurement des migrations intérieures. On peut remarquer dans ces migrations intérieures des établissements plus forts à Tetovo, le centre principal économique de la région. Les villages champêtres de Polog étaient aussi des centres où affluaient le migrateurs intérieurs, mentionnés plut haut.

Plus tard, quelques habitanats, après leur immigration d'Albanie en Polog, ont quitté ces endroits et émigré d'ici tout à fait. Dans cette émigration on peut remarquer plusieurs petits courants. Ainsi, quelques émigrés partaient en Serbie avec Voïvodine, les autres en Bulgarie, à Skopje et ses environs, comme en Roumanie aussi. Donc, l'émigration de Polog coulait vers Nord-Est et Est, tandis que l'immigration se produisait d'Ouest et de Sud-Ouest. En Serbie sont partis environ 28, en Bulgari environ 17, à Skopje et ses environs 12 et en Roumanie environ 6 familles. Ces nombres ne sont pas complets, car, dans la tradition du peuple n'est pas conservé le souvenir des migrations d'une partie assez grande de la population.

Les causes de l'émigration étaient: la vie mal assurée pendant le gouvernement turc, la pauvreté et le gain („pečalba").

ГОДИШЕН ЗБОРНИК
НА ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ ВО СКОПЈЕ
Историско-филолошки оддел
Книга 5 (1952), № 3
ANNUAIRE
DE LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
Section historico-philologique
Tome 5 (1952), № 3

B. V. Šešić

UMETNIČKO STVARALAŠTVO I UMETNIČKO DELO

B. V. Chechitch

LA CRÉATION ET L'OEVRE ARTISTIQUES

Скопје — Skopje
1952

UMETNIČKO STVARALAŠTVO I UMETNIČKO DELO

I. Estetsko doživljavanje i umetničko stvaralaštvo.

II. Društveni karakter estetskog doživljavanja.

III. Motivi i suština umetničkog stvaralaštva.

IV. Umetničko oblikovanje kao stvaranje realnih i tipičnih likova.

V. Umetničko delo i estetska realnost:

1. Prirodna i društvena stvarnost kao osnova i predmet umetničkog dela.

2. Sadržaj i forma umetničkog dela kao umetničkog lika.

3. Estetska realnost prirodnog i umetničkog lika.

4. Idejno-emocionalna izražajnost estetskog lika.

5. Estetska mera prirodnog i umetničkog predmeta i lika.

VI. Definicija estetskog lika i umetnosti.

B. V. ŠEŠIĆ

UMETNIČKO STVARALAŠTVO I UMETNIČKO DELO

I. Estetsko doživljavanje i umetničko stvaralaštvo

U osnovi umetničkog stvaralaštva odn. umetničke aktivnosti čovekove uopšte, kao posebne forme „očovečenja prirode" (Marks), nesumnjivo se krije *estetsko doživljavanje* sveta, prirode, ljudskog prirodnog i društvenog bića. To estetsko doživljavanje čini osnovu celokupnog umetničkog stvaralaštva.

Bez naročitog, estetskog, doživljaja nemoguće je zamisliti umetničku delatnost ni najprostije vrste, jer estetski doživljaj čini unutrašnju, psihičku, osnovu i stranu umetničke delatnosti uopšte. Estetski doživljaj čini osnovu kako najjednostavnije gravure irvasa i bivola u preistoriskoj umetnosti tako i divnih pesmama socijalističkog realizma — napr. „Burevesnika" M. Gorkog ili X pesme poeme „Jama" Gorana Kovačića.

Da bi mogao dati ma i najprostije umetničko delo, čovek mora imati izvestan estetski doživljaj bilo prirodne pojave ili predmeta bilo nekog društvenog ili ličnog psihičkog procesa.

U odnosu na problem estetskog doživljavanja sveta postavljaju se sledeća osnovna pitanja:

1. pod kojim životnim uslovima je moguće estetsko doživljavanje sveta?;
2. koje su osnovne odlike estetskog doživljaja i šta čini njegovu suštinu?;
3. čime se razlikuje estetska od drugih formi doživljavanja sveta i
4. kakav je suštinski odnos između estetskog doživljavanja sveta i umetničke delatnosti?

Na prvo od ovih pitanja dao je klasičan odgovor Marks svojim poznatim stavovima: „Grubom fizičkom nuždom sputano čuvstvo ima samo ograničeni smisao. Za izgladnelog čoveka ne postoji *čovečiji oblik* hrane... Brižan, snuždeu čovek nema smisla ni za najlepšu pozorišnu pretstavu; trgovac mineralima vidi samo trgovačku vrednost osobene prirode minerala..."[1])

---

[1]) Marks i Engels, O književnosti i umetnosti, Kultura, Beograd 1946, p. 25—26.

Prema tome, estetsko doživljavanje sveta tj. doživljavanje lepote, moguće je tek na onome stupnju biološkog i društvenog razvoja čoveka kada se i pošto se čovek „oslobodio“ ograničenosti i pritiska od strane grubih fizioloških potreba i osećanja „neposredne“, „grube fizičke nužde“. Ovaj stupanj u svom razvitku dostigao je čovek tek na osnovu „očovečenja svoje čulnosti“ kroz društvenu delatnost u toku miliona godina. Tek na osnovu, i kroz svoju društvenu delatnost čovek se „osvestio“ od svog životinjstva, on je očovečio svoja životinjska čula, razvio svoju društvenu svest i kroz svestrani fizički i psihički razvoj dospeo i do estetskog doživljavanja sveta. Bio je nužan dug i vrlo složen razvitak svih čovekovih organa — prvenstveno čula i mozga — i psihičkog života, da bi postao moguć estetski doživljaj sveta. Ceo ovaj proces mora se shvatiti kao „očovečenje prirode„ u dvostrukom smislu: s jedne strane kao obrazovanje samog čoveka (njegove čulnosti, psihe itd.) i, s druge strane, kao čovečno oblikovanje prirode, tj. očovečenje prirode ili, uopšte, stvaranje jednog ljudskog sveta.

Tek na osnovu ovakvog očovečenja prirode i samog čoveka, na bazi društvene proizvodne delatnosti, postalo je moguće specifično ljudsko doživljavanje i oblikovanje sveta, pa i njegovo estetsko doživljavanje i umetničko oblikovanje. To je smisao duboke Marksove misli: „tek kroz predmetno ispoljeno bogatstvo ljudskog bića delom se izobražava a delom tek začinje bogatstvo subjektivne ljudske čulnosti, kao muzikalno uho, oko prijemljivo za lepote oblika, jednom rečju tek tada nastaju čula podobna za čovečja uživanja...“(25).

Na osnovu ovoga jasno je da se mogućnost estetskog doživljavanja sveta sve više razvijala ukoliko se više razvijala ljudska čulnost i ljudska psiha i ukoliko se čovek sve više oslobađao od pritiska i borbe za zadovoljenje grube fizičke nužde. Estetsko doživljavanje sveta se sve više proširavalo i produbljivalo, kvalitativno se menjajući, na osnovu promena i razvoja ljudskog društva i samog čoveka, tako da je danas postalo jedna od bitnih potreba svakog kulturnog čoveka.

Na pitanje: koje su bitne odlike estetskog doživljavanja, šta čini njegovu suštinu? — domarksistička estetika je odgovarala da se kod estetskog doživljavanja radi o praktično necelishodnom, „nezainteresovanom“ (Kant) doživlavanju sveta koje se odlikuje naročitom, estetskom emocionalnošću (Vunt, Lips). U marksističkoj estetici pak, ukoliko je uopšte dotican problem estetskog doživljavanja, ono se shvatalo kao „drugi“ osnovni vid „usvajanja“ sveta pored „logičkog“, misaonog (Tamarčenko).

Buržoasko shvatanje je pogrešno utoliko što je opterećeno klasnom idealističkom iluzijom o „čistoći“, „idealnosti“ estetskog doživljavanja i što ovo smatra za „nezainteresovano“, „neutilitarno“ (što je i Plehanov usvojio). Dosadašnje marksističko shvatanje je tačno ukoliko estetsko doživljavanje zaista

pretstavlja naročiti vid usvajanja — „očovečenja prirode“, ali je ova odredba suviše opšta, nedovoljno konkretna te i jednostrana i utoliko pogrešna. Ali, iako nedovoljno konkretna (jer je data samo uzgred u definiciji teoretskog usvajanja sveta) odredba koju je dao Marks je od principielne važnosti. Marks piše: „Celo, kako se pretstavlja u glavi, kao zamišljeno celo, proizvod je glave koja misli, koja usvaja svet na za nju jedino moguć način — način različit od umetničko-religiozno-praktičnog duhovnog usvajanja sveta“ (Uvod „Priloga kritici polit. ekonomije“). Suština teoretskog usvajanja sveta, za razliku od svakog drugog, pa i umetničkog usvajanja, sastoji se u tome što „realni subjekat ostaje van glave kao nešto što postoji samostalno i to upravo dotle dokle se glava odnosi prema njemu samo misaono, samo teoretski“. Ova nesubjektivnost čini po Marksu suštinu teoretskog usvajanja sveta za razliku od subjektivnosti drugih, pa i estetskog načina usvajanja sveta. Karakteristično je ovo Marksovo shvatanje po tome što je na osnovu njega jasna sva pogrešnost idealističkog shvatanja estetskog doživljavanja kao „nezainteresovanog“ dok je ono, ustvari, kao suprotno teoretskom, koje teži za nesubjektivnošću, upravo zainteresirano! Ali ma koliko da je ovim utvrđena bitna razlika između teoretskog i estetskog usvajanja sveta, u čemu se konkretno sastoji estetsko doživljavanje ovim još ni približno nije određeno. Sem toga pogrešno je oštro suprotstaviti „umetnički i „logički“ vid usvajanja sveta kao „likovnog“ i „logičkog“ (pojmovnog) usvajanja sveta, jer se oba vida međusobno mnogostruko uslovljavaju i prožimaju.

Pogrešno je tvrđenje da je estetsko doživljavanje odn. umetničko stvaralaštvo, „likovno mišljenje“ ili „saznanje u likovima“ nasuprot logičkom mišljenju odn. pojmovnom saznanju. Pogrešnost ovakvog shvatanja vrlo je izrazita kod Bjelinskog koji je, u svom „hegelovskom periodu“, usvojivši Hegelovu idealističku identifikaciju bića i mišljenja, tvrdio: „Sve postojeće, sve što jeste, sve što nazivamo materijom i duhom, prirodom, životom, svetom, vasionom, — sve to je *mišljenje*, koje samo sebe misli“.[2]) Usvojivši ovakvo hegelovsko apsolutno objektivno-idealističko opšte filozofsko gledište, kao i Hegelovo shvatanje lepog kao čulnog pojavljivanja i priviđanja ideje, Bjelinski daje poznatu intektualističku definiciju umetnosti (koju i danas ponavljaju neki teoretičari): „Umetnost je *neposredno* sagledanje istine ili mišljenje u *likovima*“ (196).

Konkretna analiza najprimitivnijeg estetskog doživljaja otkriva nam njegove osnovne osobine i njegovu suštinu.

Estetski doživljaj imao je divljak pri posmatranju irvasa ili žene ili kakvog drugog predmeta u onim trenutcima njihova

---

[2]) В. Г. Бјелинский, Избраниые сочинения, Москва 1947, p. 197.

doživljavanja kada je bio slobodan od neposredne fizičke nužde za njima, a ipak mu je posmatranje ovih predmeta odn. bića pričinjavalo veliku radost. Zašto je žudeo, odakle potreba za ovakvim, ne neposrednom fizičkom nuždom izazvanim doživljajima sveta?, otkuda radost u ovakvom doživljavanju?, i da li se ovakva radost kvalitativno razlikuje od drugih osećanja radosti kod čoveka?, — to su tri pitanja čija rešenja osvetljavaju prirodu i specifičnost estetskog doživljavanja, za razliku od neestetskih doživljavanja sveta.

Potreba za ovakvim, čulno-opažajnim i emocionalnim, dakle pretežno psihičkim, a ne samo grubo fiziološkim, doživljavanjem sveta, javila se iz razvijenosti ljudske čulnosti i ljudske emocionalnosti: razvijene čulne i psihičke sposobnosti zahtevaju svoje uposljenje i nezavisno od neposredne fizičke nužde.

Radost u ovakvom doživljavanju sveta potiče, prvo, iz doživljavanja — biološki i društveno-individualno — životno značajnih predmeta, pojava, a naročito bića, i, drugo, iz uposlenja samih ljudskih organa i sposobnosti doživljavanja, pretstavljanja, saznavanja i osećanja i, u krajnjoj liniji ljudskog preobražavanja sveta. Ova radost mora se po svome poreklu i psihičkoj osnovi razlikovati od drugih vrsta emocija zadovoljstva. Za razliku od drugih osećanja nazivamo ih estetskim. Njihovu specifičnost gledaju estetičari u njihovoj naročitoj „dubini", „uzvišenosti", „potresnosti" i sl. u vezi sa posebnim vrstama i tipovima estetskih likova odn. njihovim doživljavanjima.

Na osnovu izloženog utvrđujemo sledeće osnovne odlike estetskog doživljaja:

1. estetski doživljaj je nezavisan od grube fizičke nužde, i to u dvostrukom smislu: prvo, što ne potiče, i drugo, što ne služi zadovoljenju neposredne fizičke (bolje fiziološke) nužde;

2. estetski doživljaj jeste doživljaj životno značajnog predmeta, bića ili pojave, ne u njihovoj neposrednoj potrebi i upotrebi, već u opažajno-likovnom i saznajno-emocionalnom odražavanju;

3. estetski doživljaj karaktariše se naročitom, živom emocionalnošću, tzv. estetskom radošću;

4. estetsko doživljavanje potiče iz potrebe svestranijeg i dubljeg doživljavanja i očovečenja sveta putem njegovog opažajno-likovnog i saznajno-emocionalnog aktivnog odražavanja; i

5. Suština estetskog doživljavanja sastoji se u subjektivnom opažajno-likovnom i saznajno-emocionalnom odražavanju životno, — društveno i individualno, — značajnih predmeta, bića i pojava objektivnog sveta (prirode, društva i ličnosti).

U sušini estetski doživljaj jeste naročiti, vrlo složen način „usvajanja sveta od čoveka"; to je specifičan, upravo estetski, način usvajanja i aktivnog „očovečenja prirode" i afirmacije čoveka kao svesnog i društvenog bića.

Proces estetskog doživljavanja je veoma složen: u njemu

učestvuju pre svega čulni organi sa svojim funkcijama (gledanje, slušanje), a zatim i mnogo složeniji psihički procesi, kao pretstavljanje, sećanje, fantazija, mišljenje, volja i naročito emocije, bez kojih nije moguć estetski doživljaj. Estetsko doživljavanje zasniva se na čitavom, višestrukom odražavanju sveta, na svima, međusobno povezanim, uslovljenim i prožetim formama odražavanja prirodne i društvene stvarnosti: na opažajno-čulnom i pretstavno-misaonom kao i emocionalnom odražavanju, tj. saznavanju i osećanju života i sveta. Estetsko doživljavanje pretstavlja jednu od najviših formi ljudskog subjektivnog odražavanja objektivnog sveta tj. prirodne i društvene stvarnosti: to je cvet ljudskog života.

Od drugih osnovnih oblika odražavanja i doživljavanja sveta estetsko doživljavanje se razlikuje nizom svojih bitnih odlika ali se, u isti mah, i višestruko prepliće sa tim oblicima i načinima doživljavanja sveta. Tako se estetsko doživljavanje razlikuje od logičkog, misaono saznajnog doživljavanja sveta:

1. po svome poreklu i strukturi: estetsko doživljavanje potiče iz potrebe likovno-emocialnog odražavanja i očovečenja prirode, — bar u osnovi, — a logičko, pretežno, iz potrebe pojmovnog odražavanja i saznanja njegove objektivne zakonitosti kao osnove praktičnog savladavanja i iskorišćavanja objektivne stvarnosti;

2. po svom predmetu, koji čine samo životno značajni predmeti, pojave i naročito živa bića, dok predmet misaonog saznanja čini celokupna objektivna stvarnost prirodna i društvena, uključujući, privremeno, i predmete od čisto teoriskog značaja; drugim rečima: predmet mišljenja odn. logičkog saznanja može biti svaki objekat i svaka pojava, a estetskog doživljavanja samo određene pojave i predmeti i bića objektivne stvarnosti; i

3. po svome cilju: za estetsko doživljavanje sveta uvek je bitna subjektivna strana njegova, specijalno emocionalna; naprotiv, cilj logičkog usvajanja sveta je objektivno stanje stvari, što slobodnije od subjektivnih momenata.

Estetsko doživljavanje nije nikad bitno i jedino saznanje objektivne zakonitosti već i neposredno i emocionalno doživljavanje prirodne i društvene stvarnosti. Međutim po svom krajnjem cilju, tj. po afirmaciji čoveka kao društvenog i „čoveknog čoveka“ kroz očovečenje prirode i čoveka, estetsko i misaono doživljavanje, ili bolje usvajanje sveta, se slažu; samo sredstva i načini ostvarenja ovog cilja su različiti. Sem toga estetsko doživljavanje i misaono logičko saznavanje sveta mnogostruko se prepliću: mišljenje, logičko, pojmovno saznanje učestvuje u estetskom doživljavanju, a kadkad i samo može imati estetske kvalitete.

Najzad u odnosu na četvrto osnovno pitanje problematike estetskog doživljavanja, tj. na problem njegova odnosa prema umetničkom stvaralaštvu, utvrđujemo sledeće:

1. Estetski doživljaj moguć je i bez umetničke delatnosti u užem smislu, tj. bez pravog i potpunog stvaranja umetničkog dela; ovakvi estetski doživljaji bili su prvi estetski doživljaji u genezi prvobitne umetnosti, kada je prvobitni čovek sa estetskom radošću doživljavao za njega životno značenje pojave ali još nije bio u stanju da ih umetnički oblikuje; ovakve estetske doživljaje pretstavljaju doživljaji pripodno lepih objekata (koje čovek nije stvorio, bar ne kao što i u kom stepenu stvara umetnička dela); najzad estetski doživljaj bez umetničke delatnosti, upravo bez umetničkog stvaralaštva, imamo u svakom estetskom doživljaju onih umetničkih dela koje nismo sami stvorili.

2. Umetnička delatnost i umetničko stvaralaštvo nisu mogući bez estetskog doživijavanja, jer estetski doživljaj čini osnovu umetničkog dela i njegov sadržaj. Umetničko delo bez estetskog doživljaja ne može biti pravo umetničko delo već pretstavlja veštačku, formalističku konstrukciju koja može ličiti na umetničko delo, ali nije to jer je lišena pravog estetskog sadržaja. Bez estetskog doživljavanja niti je moguće pravo umetničko stvaralaštvo niti je moguća prava umetnička interpretacija umetničkih dela (napr. muzičkih, pozorišnih): nužno je doživeti, „osetiti" isvesnu životno značajnu pojavu, da bi se ona mogla umetnički oblikovati kao i reproduktovati; zato se za pravo umetničko delo s pravom kaže da ono pretstavlja „doživljaj".

3. Umetnička delatnost u širem smislu, kao estetsko usvajanje ili estetsko očovečenje prirode, dijalektički je uzajamno uslovljeno i povezano sa estetskim doživljavanjem u užem smislu. Razvojno posmatrajući ovo znači da su se estetsko doživljavanje i umetnička delatnost razvijali uporedno i to jedno kroz drugo: kada je prvobitni čovek estetski doživeo irvasa, bivola ili ribe, on je odmah nastojao da ih i umetnički oblikuje, i obrnuto: umetnički ih oblikujući on ih je estetski doživljavao u ljudski potpunom smislu.

U ovom i jedino u tom smislu, tačno je tvrđenje T. Pavlova, njegov „važan zaključak", da je „čovek samo onda kada je i ukoliko je stvorio i ukoliko razvija svoju umetnost... počeo isto tako i prirodne stvari da percipira estetski u punom smislu reči".[3])

Međutim i pored tačnosti, koju ima u odnosu na razvojno-istorisko posmatranje umetnosti i estetskog doživljavanja sveta, valja istaći da gornji „važan zaključak" ima bar tri ograničenja svog važenja: 1. mora se priznati i vremenski prioritet estetskom doživljavanju nad umetničkom detalnošću uopšte, bar u početku prvobitne umetnosti; 2. mora se priznati da se estetsko doživljavanje javilo najpre na osnovu proizvodne delatnosti kao

[3]) Т. Павлов, Основни въпроси на естетиката, БАН, София, 1949 том I, p. 48.

jedna od njegovih posebnih crta, a ne kao rezultat već oformljene i osamostaljene umetničke delatnosti; i 3. estetsko doživljavanje prirode mora se smatrati za prvobitnije od estetskog doživljavanja umetničkih dela (makar estetsko doživljavanje prirode isprva i ne bilo tako potpuno).

Sem navedenih razloga protiv Pavlovljevog shvatanja odnosa između estetskog doživljavanja prirode i doživljavanja umetničkih dela, govori, indirektno, i takva posledica tog shvatanja kakvu pretstavlja usvajanje Langeove teorije „obratne iluzije" (v. str. 39). U prilog Pavlovljevog shvatanja govori teorija estetskog dopadanja kao „unutarnjeg podražavanja" K. Grosa. Međutim, ova teorija je pogrešna ukoliko indentifikuje estetsko dopadanje sa tobožnjim naknadnim „unutarnjim" kopiranjem umetničkog stvaranja dela, jer ovo sadrži mnogo procesa i doživljaja koji ne ulaze u estetski doživljaj.

II. Društveni karakter estetskog doživljavanja

Društveni karakter čovekove delatnosti i čovekove svesti već ukazuje i na nužan društveni karakter estetskog doživljavanja. Čovek se „osvestio" i kvalitativno odskočio od instinktivnog odnošenja pripadnika stada, međusobno i prema prirodi, tek kroz, na osnovu društvene delatnosti, društvene proizvodnje. U tom smislu duboko je istinit Marksov stav o društvenom karakteru ljudske svesti: „Svest je već od samog početka... društveni proizvod i ostaje to dokle god ljudi postoje";[4]) i dalje: „Svest ne može biti nikad ništa drugo do svesno biće, a biće ljudi jeste stvarni proces njihova života"(16).

U odnosu na estetsko doživljavanje kao oblik ljudske svesti ovo znači da i estetsko doživljavanje ima društveni karakter i da je ono, u osnovi, doživljavanje ljudskog bića, tj. „ljudskog procesa života". Taj društveni, uvek konkretan, dakle, društveno-istoriski karakter estetskog doživljavanja i čini jednu od njegovih bitnih odlika. To je istakao ne samo Plehanov već i mnogi građanski teoretičari i istoričari estetike i istorije umetnosti.

(1) Koliko su estetsko doživljavanje, estetski ukus i umetničko stvaralaštvo društveno-istoriski uslovljeni vidi se najpre po tome što se oni svestrano, — sadržajno, idejno i formalno,— menjaju i razvijaju u zavisnosti i na osnovu razvoja društvenog materijalnog bića i njegove ideološke nadgradnje. Estetsko doživljavanje i umetničko stvaralaštvo prvobitnog čoveka i prvobitne umetnosti pokazuju ne samo kvalitativnu ograničenost već i niz kvalitativnih osobenosti kojima se razlikuju od svih potonjih formi estetskog doživljavanja i umetničkog stvaralaštva.

---

[4]) Marks i Engels, Loc. cit., p. 35.

Uopšte se mora tvrditi: *sa promenom i razvojem materijalne i ideološke strukture društva menja se i razvija i estetsko doživljavanje, i estetski ukus i umetničko stvaralaštvo.*

Koliko se menja estetski ukus u vezi sa društvenom strukturom vidi se jasno iz shvatanja lepote ljudskog tela. Za čoveka prvobitne zajednice lepa je bila žena herkulskih dimenzija trupa i grudi („Vilendorfska Venera"), za grčkog robovlasnika to je bila Miloska Venera, za feudalca – hrišćanina to je zabrađena, svetačka, ikonska Madona, za renesansne majstore to je živa, puna i zdrava žena mlade građanske klase, za dekadentnog buržuja to je „gerla", za čoveka socijalizma to je žena čovek i radni drug. Lepu ilustraciju zavisnosti estetskog ukusa od uslova i načina života daje i Černiševski ističući kontrast seoske i aristokratske lepotice.

U vezi i zavisnosti od menjanja i razvoja estetskog ukusa menjaju se i predmet, sadržaj i forma umetničkog stvaralaštva.

Na osnovu izloženog jasno je da se navedeni opšti stav o društveno-istoriskom karakteru estetskog doživljavanja i umetničkog stvaralaštva mora konkretizovati na sledeći način: estetsko doživljavanje, estetski ukus i umetničko stvaralaštvo menjaju se u zavisnosti od promene razvitka (nastanka, menjanja, razvitka i nestanka) osnovne ekonomsko-ideološke, dakle i klasne strukture društva. Zato se sasvim pravilno može i mora govoriti o prvobitno rodovskom, o raznim oblicima klasnog, tj. o robovlasničkom, feudalno-hrišćanskom, građanskom, i socijalističkom estetskom doživljavanju, estetskom ukusu i umetničkom stvaralaštvu — sa njihovim posebnim odlikama i raznovrsnim posebnim oblicima.

(2) Društveni karakter estetskog doživljavanja i umetničkog stvaralaštva potiču, u osnovi, otud što su estetsko doživljavanje i umetnička delatnost, u „poslednjoj instaciji", uslovljeni društvenim materijalnim bićem, a u višim, sporednijim instancama, i celokupnom strukturom društva, tj. tehnikom, naukom, moralom i politikom; da i ne spominjemo uslovljenost pogledom na svet (najpre mitologijom a zatim filozofijom).

Činjenica, da se u slikarstvu u Srednjem veku negovala „freska", da se u Renesansu javila „tempera" a docnije „ulje", da se, naprimep, kino-umetnost javila i razvila tek u 20-tom stoleću blagodareći razvitku tehnike — jasno pokazuju kako i koliko estetsko doživljavanje i umetničko stvaralaštvo zavise i razvijaju se u vezi sa razvojem tehnike. Ali pored ove, više manje spoljašnje, tehničke i formalne, uslovljenosti mnogo je važnija sadržajna — materijalna i idejna — uslovljenost estetskog doživljavanja i umetničkog stvaralaštva od strane određenog društva.

(3) Sa dijalektičko i istorisko materijalističkog stanovišta mora se tvrditi: *estetsko doživljavanje i umetničko stvaralaštvo su, u osnovi, samo naročiti vidovi odražavanja — doživljavanja*

i umetničkog oblikovanja — društvenog, materijalnog i idejnog, bića čoveka; u klasnom društvu klasnog, u nacionalnoj zajednici nacionalnog bića čoveka.

Sa ovog stanovišta socijalističko umetničko stvaralaštvo pretstavlja, u osnovi, samo estetsko doživljavanje i umetničko oblikovanje socijalističkog društvenog bića čoveka: predmeta, procesa i pojava njegova života i rada, zasnovanim na socijalističkim produkcionim odnosima i odgovarajućoj socijalističkoj ideologiji i psihologiji. Estetsko doživljavanje i umetničko stvaralaštvo socijalističkog čoveka drukčiji su od onih kod građanina ili robovlasnika čak i kada se radi o doživljavanju prirodnih lepota i o slikanju pejsaža: i ovima socijalistički način života i shvatanja sveta i života daje svoja nova obeležja. Neosporno je da je i čovek ranijih društvenih formacija uživao u izvesnim prirodnim lepotama, ali ne u istim ili bar ne na isti način. Tako naprimer morska bura, veliki vodopadi, grmljavina i druge prirodne pojave bile su za prvobitnog čoveka samo ili bar pretežno strašne, a ne estetske, dok su ove iste pojave za ljude koji su ih bar saznajno savladali i koji nisu njima neposredno ugroženi, postale i estetske — „lepe", „veličanstvene", „uzvišene".

(4) Društveni karakter estetskog doživljavanja i umetničkog stvaralaštva ogleda se i ne samo u društvenom poreklu već i u društvenoj usmerenosti i cetishodnosti njihovoj. Estetsko doživljavanje pretstavlja društvenu potrebu čoveka kao društvenog bića. Uopšte uzev estetsko usvajanje sveta jeste društvena pojava: ono se javilo, razvija se kao društvena pojava koja potiče iz društvene potrebe i služi zadovoljenju naročite društvene potrebe čoveka. Samo kao društvenom biću čoveku je potrebna i lepota: žena se ulepšava samo kao društveno biće, radi drugih i radi sebe kao društvenog bića.

Društvena celishodnost umetničke delatnosti i estetskog uživanja ne sastoji se samo u tome što je estetsko usvajanje sveta forma afirmacije čoveka i njegovog društvenog bića već i u tome što se njime zadovoljava sama potreba estetskog usvajanja sveta koja se sve više razvija kod čoveka i postaje sve neophodnija.

Najzad društveni karakter umetničkog stvaralaštva sastoji se u tome što je umetnost jedna od forama stvaranja novog društva, nove kulture, novog života, a ujedno i novog društvenog čoveka, ako se radi o revolucionarnoj umetnosti, a sprečavanje ovog razvitka, ako se radi o nazadnoj, dekadentnoj „umetnosti". Estetsko doživljavanje, bilo ono van ili ono u umetničkom stvaralaštvu, kao i samo umetničko stvaralaštvo su posebne forme ljudske kulturne delatnosti, ne samo najuže povezane sa ljudskom društvenom stvarnošću i ljudskim životom nego su i jedne od suštinskih pojava njihovih.

Tačnost navedenih opštih postavki o društveno-istoriskoj

uslovljenosti estetskog doživljavanja, umetničkog stvaralaštva i estetskog ukusa potvrđuje, konkretnom analizom sadržaja, forme i stilova umetničkih dela raznih epoha, svaka iole naučna tj. sadržajno-razvojna istorija umetnosti.

Međutim društveno-istoriska i klasna uslovljenost svakog umetničkog dela još nipošto ne znači da je i kvalitet odn. estetska vrednost umetničkih dela upravno srazmerna stupnju razvitka društva u kome je delo poniklo, tako da čim se prevaziđe jedna društvena formacija odmah i celokupna umetnost tog društva i te epohe gubi svoju umetničku vrednost i postaje samo istoriski značajna. Naprotiv, pojedina umetnička dela, makoliko bila društveno-klasno uslovljena, mogu, — ukoliko pretstavljaju ostvarenja opšte-čovečanskih težnji, — sačuvati svoju umetničku vrednost i posle nestanka onog društva i doba u kome su poniкla. Zato je Marks s pravom tvpdio da „grčka umetnost i grčki ep još uvek pružaju umetničko uživanje i u izvesnom smislu još uvek važe kao norma i nedostižni obrazac". A kao „norma i umetnički „obrazac" mogu služiti samo ona dela u kojima je, bez obzira na njihovu konkretnu, društveno-klasno i vremenski ograničenu uslovljenost, u izvesnom smislu i do izvesnog stepena, po umetničkom sadržaju i estetskoj formi, ostvarena neka od opšte-čovečanskih osnovnih težnji ne samo čoveka jednog prolaznog doba i društva .već i ljudi raznih društvenih formacija (napr. težnja za slobodom, pravdom, za istinom i za doživljavanjem lepog).

III. Motivi i suština umetničkog stvaralaštva

Problem umetničkog stvaralaštva jedan je od najosnovnijih a u isti mah i najtežih problema estetike. Prvo rešenje ovog problema pretstavlja Platonova i Aristotelova mimetička teorija ili teorija podražavanja. Razlika između Platonovog i Aristotelovog shvatanja ove teorije sastoji se u tome što je Platonova teorija izrazito idealistička; umetnička delatnost je po njemu kopija kopije ili odražavanje materijalnog sveta kao nebića u — prividu, — dok je Aristotelova teorija empirističko realistička, ali ne i grubo mimetička, jer priznaje i ulogu uobrazilje: „Umetnost delom podražava prirodu, delom upotpunjava što priroda ne može da proizvede" — kaže Aristotel („Fizika").

U docnijoj domarksističkoj estetici problem umetničkog stvaralaštva rešavan je na razne, većinom jednostrane i idealističke načine i teorije: raznovrsne teorije podražavanja, teorija „umetničkog nagona", teorija genijalnosti (Kant), teorija izraza osećanja (I. Hirn, O. Konstam, Tolstoj, B. Kroče), razne teorije umetnosti kao igre i, najzad, teorija umetničkog oblikovanja E. Mojmana. Najpravilnija je teorija „pretstavljanja i oblikovanja" empirističkog estetičara E. Mojmana koji kaže da je „umetnička delatnost po svojoj vrsti pretstavljanje i oblikovanje, a

nije podražavanje, nije igra, nije izraz osećanja".[5]) Ali i ova odredba je, i kod samog Mojmana, ostala subjektivistička i idealistička, jer je umetničko stvaralaštvo shvaćeno individualistički, bez dublje društvene, materijalne i ideološke osnove.

U marksističkoj teoriji estetike problem umetničkog stvaralaštva nije razrađivan, sem delimice i uzgred, ali nešto više je dotican problem motiva umetničkog stvaralaštva.

Domarksistička učenja o motivima umetničkog stvaralaštva većinom su jednostrana, pogrešna ili suviše opšta i proizvoljna. Tako Aristotel umetničku delatnost izvodi iz „urođene težnje" čovekove za podražavanjem; K. Fidler i dr. iz „ljudske prirode", iz naročitog „umetničkog nagona"; drugi opet iz pojačane psihičke aktivnosti, upravo iz genijalnosti (Kant, A. Bine, G. Seaj); najzad neki, kao Maks Desoar (Max Dessoir), poznati nemački estetičar (sada u SAD), izvodi umetničko stvaralaštvo iz — patoloških stanja svesti! Sva proizvoljnost i jednostranost ovih teorija najbolje se vidi iz učenja o motivima umetničke delatnosti. Tako se smatraju kao osnovni motivi umetničke delatnosti: „motiv izraza", „motiv forme", „motiv dela"; zatim se govori o individualnim i socijalnim motivima umetničkog stvaralaštva itd. Od građanskih teorija, koje izvode umetničku delatnost — ne umetničko stvaralaštvo — iz „sociooloških" osnova, najpoznatija je H. Tenova „sociološka" teorija koja nagađa društvene osnove umetnosti („geografska sredina", „narodni genije", „moralna temperatura" i sl.), ali koja ne pogađa prave istorisko-materijalne i ideološke, u klasnom društvu klasne, osnove umetničke delatnosti.

Osnovna i zajednička mana svih navedenih učenja, čak i ako sadrže momente tačnih postavki, jeste njihov subjektivizam i psihologizam: po svima njima umetničko stvaralaštvo je gotovo isključivo privatna i lična stvar. Očigledna je pogrešnost i javni formalizam tzv. „motiva forme": teoriju „motiva „forme" rodio je građanski dekadentski umetnički i teoretski estetički formalizam. Bežeći od istinske, sadržajne i realističke umetnosti, a i od same stvarnosti, građanski teoretičari i umetnici su celokupno umetničko stvaralaštvo sveli na pronalaženje sve originalnijih, sve novih i novih, sve ekstravagantnijih formi. Otud se, razumljivo, u teoriji pojavio kao bitan, upravo najvažniji motiv — „motiv forme".

Najočiglednija je pogrešnost individualističkih građanskih teorija o umetničkom stvaralaštvu pri posmatranju epoha ili čitavih klasnih umetnosti. Ko bi mogao tvrditi, naprimer, da je antička arhitektura i skulptura ili renesansna umetnost delo isključivo makar i genijalnih pojedinaca, i to iz ličnih motiva? Očigledno je da je to nemoguće, jer za tako ogromnu delatnost moraju nesumnjivo postojati i dublji, širi, veći — očigledno —

[5]) E. Meumann, Aesthetik der Gegenwart, 3. Aufl. Leipzig 1919, p. 115.

društveni motivi. Ali znači li ovo da je uloga ličnosti u umetničkom stvaralaštvu quantité négligeable? Nipošto! Plehanov je pokazao koliko su pogrešna oba antitetična stava o ulozi ličnosti u istoriskoj delatnosti pa i u umetničkom stvaralaštvu: 1. da je uloga ličnosti apsolutna a uloga društvenjh snaga ništavna i 2. da je uloga ličnosti ništavna, a uloga društvenih snaga apsolutna. U osnovi ove prividne antinomije krije se metafizičko shvatanje i odvajanje ličnosti i društva. Stvaran odnos između ličnog i društvenih motiva, međutim, sasvim je drukčiji, a pre svega daleko od toga da se ti motivi mogu metafizički rezdvojiti. Jasno je da jedan umetnik može ispevati jednu beznačajnu pesmicu ili naslikati beznačajnu sličicu po svojoj volji i iz „čisto" ličnog motiva ili bar pretežno ličnog. Ali stvoriti jednu umetnost, naprimer srednjevekovnu arhitekturu, tj. masu ogremnih crkava, niti je mogao jedan umetnik niti se ona mogla stvoriti iz ličnih pobuda (pojedine od ovih građevina podizane su decenijama, čak i vekovima, što vremenski premaša ljudski vek). Najviše što može pojedina ličnost sastoji se u tome da „uticajne ličnosti mogu izmeniti *individualnu fizionomiju događaja i neke njihove delimične posledice*, ali one ne mogu izmeniti njihov opšti *pravac* koji je uslovljen drugim snagama",[6]) tj. društvenim snagama. Ilustrujući ovaj stav upravo na primeru umetničkog stvaralaštva Plehanov pravilno tvrdi da bi, da nije bilo „Rafaela, Mikelanđela i Leonarda-da-Vincia, italijanska umetnost bila manje savršena, *ali bi opšti pravac njena razvitka* u doba Renesansa ostao isti. Rafael, Mikelanđelo, Leonardo-da-Vinci nisu stvorili taj pravac: oni su bili njegov najbolji izraz..."(44). Razvijene društvene snage uvek će naći svoj izraz u delatnosti pojedinih ličnosti: „dovoljno dubok" pravac određene umetnosti uvek će naći svoje ostvarivače, svoje umetnike.

Raspravljajući isto pitanje, uloge ličnosti u istoriji, Lenjin se slaže sa tvrđenjem da „istoriju čini živa ličnost" sa svima njenim mislima i osećanjima. — „Ali, šta određuje te misli i ta osećanja?" „Može li se ozbiljno braniti mišljenje da se one pojavljuju slučajno, a da ne proističu neophodno iz date društvene sredine, koja služi kao materijal, kao objekat duhovnog života ličnosti i koja se odražava u njenim mislima i osećanjima s pozitivne ili s nepozitivne strane, u zastupanju ove ili one društvene klase."[7])

To „zastupanje ove ili one društvene klase" i jeste ono što čini društvenu, a ne ličnu, osnovu umetničkog stvaralaštva. Umetnik nije nikakav apsolutni individuum, nezavisan od društva, od klase, naročito vladajuće a i potčinjene ali revolucionarne; on nije nezavisan od njenih interesa, njenih potreba, njene

[6]) Plehanov, K pitanju o ulozi ličnosti u istoriji, Beograd, Kultura, 1947, p. 40.

[7]) Lenjin, O književnosti, Kultura, Beograd 1949, p. 19.

ideologije, njenih zahteva i njenog umetničkog ukusa. Umetnik je *društveni čovek*, a u klasnom društvu on je *klasni čovek*. Njegov lični talenat i njegov lični ukus, ako su originalni, mogu uticati na izbor ove ili one teme, ovog ili onog predmeta i motiva kao i na fizionomiju i fakturu dela, ali oni nisu u stanju da menjaju opšti pravac, opšti metod i tip i opštu tematiku svoje umetnosti. Da li će Martinoski ili Kodžoman obraditi motiv „Mavrovo" ili „Tresku" itd., to je njihova lična stvar (koja takođe ima svoje određene uzroke), ali da oni, kao socijalistički slikari, moraju obraditi motive naše nove stvarnosti, to već nipošto nije njihova lična i privatna stvar već je to nužnost naše socijalističke stvarnosti.

Ova društvena potreba i nužnost pojave i razvitka umetnosti određenog tipa i metoda, u vezi i na osnovu određene materijalne i ideološke strukture datog društva odn. naroda na određenom stupnju razvoja, i jeste osnovni, najdublji motiv umetničkog stvaralaštva. U tom smislu duboko su istinita tvrđenja Sv. Markovića o pravom pesniku kao „probuđenom delu naroda". Pravi pesnici su „one ličnosti u narodu koje su dublje i silnije osetile sve patnje što tište ceo narod i koje su kadre da iskažu ta osećanja u veštačkoj formi..."; to su probuđeni delovi naroda, to je narodna svest o sebi samom i svojim patnjama".[8]) Pravi pesnik mora da je „ozbiljno proučio... društveni život". M. Gorki kao da ponavlja reči Sv. Markovića kada tvrdi da je pravi umetnik, bio on toga svestan ili ne bio, „organ klase, njeno čulo", „oko, uho i glas klase". Umetnik nije, dakle, nikakav „čovek uopšte", niti je niti može biti „unutarnje slobodan", jer on uvek „prima, formuliše, prikazuje raspoloženja, želje, uzbuđenja, nade, strasti, interese, poroke i vrline svoje klase, svoje grupe".[9])

Umetnik je uvek „organ klase", čak i kada ideološki ne stoji na pozicijama klase čiji život slika. U ovom pogledu izvanredno su karakteristični slučajevi Balzaka i savremenog slavnog slikara Pabla Pikasa: oni ni jedan ni drugi ne stoje na ideološkom stanovištu one klase čiju su umetnost dali: Balzak je ideološki bio legitimist a Pikaso je komunist; pa ipak su oni, u svojim delima, „glasovi svoje klase", tj. buržoazije, jer Balzak, makoliko da je žigosao poroke (gramzivost, tvrdičluk itd.) buržoazije, ipak je, u suštini, opisao pobedu, triumf buržoazije nad njegovim vrlim plemstvom; isto tako i Pikaso, makoliko bio ubeđeni komunist, ipak je dao dekadentnu i formalističku „umetnost" upravo dekadentne buržoazije čiju potrebu i „utehu" pretstavlja Pikasova umetnost.

Pored opšteg, društvenog, klasnog motiva, postoje, me-

[8]) Sv. Marković, Pevanje i mišljenje i Realnost u književnosti, NO. POK, 1947, p. 27.

[9]) M. Gorki, O literaturi, Kultura, Beograd 1949, p. 54.

đutim, i lični motivi umetničkog stvaralaštva. Kao lične motive umetničkog stvaralaštva građanski estetičari ističu i motiv „slave", „motiv originalnosti", „motiv zarade" i sl. Za sve ove motive, koji su sasvim realni, naročito u buržoaskoj dekadentskoj umetnosti mora se reći da to nisu pravi motivi umetničkog stvaralaštva.

Ali, iako je svaki umetnik uvek „organ klase" i pripadnik određenog društva, naroda i doba, ipak je umetnik uvek i nužno određena individualna ličnost, sa individualnim estetskim shvatanjima, osećanjima i težnjama. Razume se da individualnost umetničkog shvatanja i motiva ne može biti nekakva apsolutna individualnost, jep se u njoj uvek sadrže i ogledaju opšta društvena ideološka pa i posebna umetnička shvatanja, ali je ipak činjenica da svima tim shvatanjima daje izraziti žig upravo umetnikova ličnost. Zato je svako pravo, pojedinačno, umetničko delo, uslovljeno kako društveno-istoriski u stvari, ne samo opšte uzev, delo određene klase i određenog doba, veći, po svom motivu i po formi, u većem ili manjem stepenu i delo samog umetnika kao pojedinačke ličnosti. Pojedinačno umetničko delo je nužno, u navedenom smislu, delo umetnikova ličnosti, jer je u njemu ostvapen *individualni* umetnički doživljaj opšte prirodne i društvene stvarnosti. Sva individualnost umetničkog doživljaja ogleda se u inndividualnim crtama, odlikama i karakteristikama umetničkog dela. Tako je, naprimer, slikanje živih prirodnih ljudi, bio opšti društveno klasni motiv renesansne umetnosti. Ali lik Đokonde jeste, ne samo društveno, već, u prvom redu, individualno uslovljen umetnički doživljaj samog Leonarda da Vinčia. I upravo zato što je lično uslovljen nije se moglo, niti za života Leonardova niti docnije, pojaviti ne samo isto nego ni slično umetničko delo. Isti je slučaj i sa svakim pravim umetničkim delom, naprimer sa poemom „Jama" Gorana Kovačića, koja takođe pretstavlja jedinstveno, jedanput dato, umetničko delo jedne umetničke ličnosti bez obzira na istovremeni njegov duboko klasni i opšte čovečanski smisao.

Pravni, konkretno-dijalektički odnos između društvene i individualne uslovljenosti pojave i karaktera umetničkog dela tačno je odredio drug Đilas pojmom umetnika ne samo kao društvenog niti samo kao individualnog, već kao jedinstvenog, — upravo, — *„društvenoindividualnog bića"*: „Umetnikov doživljaj, emocija itd. jeste... lični konkretan doživljaj umetnika kao čoveka, to jest — kao ljudskog i društvenoindividualnog bića".*

Pored društvenog, opšteg motiva, osnovni lični motiv istinskog umetničkog stvaralaštva jeste intenzivan lični estetski doživljaj neke u prvom redu individualno značajne pojave. Na osnovu ovakvog doživljaja, uz svest, znanje o njegovom druš-

*) M. Đilas, „Ideja i umjetničko djelo", Književne novine, God. IV, Br. 41.

tvenom, klasnom ili opšte čovečanskom značaju, i intenzivno emocionalno njegovo doživljavanje, javlja se i lična potreba i lično htenje ne da se prosto i samo izraze doživljena osećanja („motiv izraza“ u građanskoj estetici) već da se umetnički oblikuje dati estetski doživljaj. Kroz ovo umetničko oblikovanje se upravo i razvija u punoj meri onaj osnovni estetski doživljaj koji u svakom slučaju čini osnovu samog umetničkog stvaralaštva.

Moglo bi se primetiti da se umetnički može oblikovati svaki značajan doživljaj — ne samo estetski. Tako je, naprimer, slikar Andrejević — Kun mogao doživeti stvaran juriš kraljevske žandarmerije na studente u Beogradu 14 decembra 1937 g. i u tom njegovom doživljaju nije moglo biti ničeg estetskog (jer je on bio brutalan i odvratan). Pa ipak Kun je dao umetničko delo visoke vrednosti „14 decembar: Za mir, hleb i slobodu“.

Pravi estetski doživljaj, osnova ove slike, nije doživljaj pravog pokolja, i ako je i ovaj od odlučujućeg značaja, već je to onaj psihički doživljaj umetnika kada je on, sećajući se stvarnog 14 decembra, realno psihički (u imaginaciji) estetski doživeo događaj (upravo detalj tragičnog događaja) tog dana.

Nešto drugačiji je slučaj kod poznate pesme B. Koneskog „Teškoto“: pesnik je mogao da ima estetski doživljaj same pesme i pri posmatranju narodne igre „Teškoto“. Ali ovde treba razlikovati običan estetski doživljaj ora „Teškoto“ od onog, idejno i emocionalno, mnogo dubljeg estetskog doživljaja pesnikova koji je poslužio kao osnova njegovog poetskog dela.

Stvarno se u estetskom doživljavanju kod umetničkog stvaralaštva mogu razlikovati, iako ne uvek, najtešnje međusobno povezane tri faze doživljavanja životo značajnog događaja ili pojave: 1. doživljaj samog stvarnog događaja ili pojave (koji može biti i ne estetski); 2. estetski realan, ali samo psihički oblikovan prvi predmet ili događaj i 3. umetnički čulno-opažajno oblikovan estetski doživljaj u njegovoj punoj predmetnoj umetničkoj oformljenosti. Prva i druga, kao i druga i treća faza estetskog umetničkog doživljavanja često su potpuno prožete, dok se prvi i treći momenat više razlikuju.

Suština umetničkog stvaralaštva pretstavljala je za ranije estetičare unekoliko tajanstvenu, mističnu, nerealnu čisto duhovnu pojavu i otuda gotovo neobjašnjivu. Teorijom naročitog duševnog stanja, inspiracije kao „dolaska duha“ ili umetničke Muze (reminiscencija na „našestvije sv. Duha“) objašnjavano je umetničko stvaralaštvo. U stvari, pravo umetničko stvaralaštvo pretstavlja naročitu psihičku, a i fizičku, posebnu delatnost, ali ne „čisto“ duhovno i mistično, idealno, već sasvim realno psihičko stanje. Ne malu ulogu igra i spoljašnja tehnička strana ove delatnosti koju je istakao već i Hegel (kod Getea i Šilera).

Suštinu umetničke stvaralačke delatnosti gledao je Gorki u naročitom intenzivnom pamćenju: „Stvaralaštvo — piše Gorki —

to je onaj stupanj napregnutosti rada našeg pamćenja kada brzina tog njegovog rada izvlači iz rezervoara naših znanja i utisaka najistaknutije i najkarakterističnije činjenice, slike, pojedinosti — i sažima ih u najtačnije, najjasnije opšte razumljive reči."[10])

Ovo tvrđenje Gorkog, međutim, jednostrano je ukoliko ističe samo funkciju pamćenja u procesu stvaranja tipičnih likova u književnom stvaralaštvu. U procesu umetničkog stvaralaštva intenzivne su i druge psihičke funkcije: opažanje, sećanje, mišljenje, emocije i voljni procesi, jer bez opažanja, sećanja i mišljenja nije moguće *otkriti i utvrditi životno značajne pojave, izdvojiti bitne momente od slučajnih i nebitnih što čini prvi suštinski momenat umetničkog stvaralaštva.*

Iz ovog momenta neposredno sledi da bez stvarnog, dubokog saznanja suštine pojava, koje čine predmet umetničkog oblikovanja, ne može biti visokog umetničkog stvaralaštva. Jer bez ovoga nije moguće dati umetničko delo istinske sadržajnosti.

U vezi sa prvim stoji *drugi suštinski momenat istinskog umetničkog stvaralaštva: to je stvarno i duboko emocionalno doživljavanje predmeta estetskog doživljaja.* Umetnik koji nije i emocionalno doživeo utisak predmeta svoje umetničke obrade ne može dati emocionalno izražajne umetničke likove, što je jedan od bitnih kvaliteta pravog umetničkog lika.

Najzad *treći suštinski momenat umetničkog stvaralaštva čini naročita volja, htenje umetničkog oblikovanja estetskog doživljaja.*

Bez ovog umetničkog htenja nemoguće je umetničko stvaralaštvo: ova volja, uz savladavanje tehničke strane umetničkog oblikovanja, nužan je uslov ostvarenja istinski umetničkog dela (i u reprodukciji). Samo htenje umetničkog oblikovanja ispoljava se i razvija u umetničkoj praksi, tj. u samom, i tehničkom, ostvaranju umetničkog dela.

Umetnička volja i umetničko htenje u mnogome se zasnivaju na prvim dvama suštinskim momentima umetničkog stvaralaštva: na saznanju suštinskih momenata životno značajnih pojava i na njihovom intenzivnom emocionalnom doživljavanju.

Jačina umetnikova htenja zavisi u mnogom od svesnosti i jasnosti cilja njegova stvaralaštva. Ne malu ulogu u pesničkom stvaralaštvu Gorkog, Majakovskog ili Gorana Kovačića igrala je njihova svest da njihova umetnost služi radničkoj klasi, socijalističkoj revoluciji i izgradnji pravičnijeg i lepšeg života.

Treba podvući da navedeni suštinski momenti umetničkog stvaralaštva ne slede uvek vremenski jedan za drugim, već se često javljaju jadnovremeno, a uvek su momenti jednog jedinstvenog procesa.

Suština umetničkog stvaralaštva sastoji se u umetničkom oblikovanju estetski dbcivljenih životno, društveno i individualno,

[10]) M. Gorki, Loc. cit., p. 197.

značajnih pojava na osnovu njihovog istinskog saznanja, emocionalne doživljenosti i voljnog htenja za umetničkim oblikovanjem estetskog doživljaja.

Krajnji smisao umetničkog stvaralaštva i umetničkog doživljavanja uopšte utvrdio je Marks shvatajući umetnost kao jednu od posebnih formi društvene svesti i posebnih oblika „očovečenja prirode", ali ne samo prirode van čoveka nego i samog čoveka, tj. stvaranja i razvoja samog čoveka kao društvenog bića. Jer „produkcija ne producira samo predmet za subjekt nego i subjekt za predmet"[11]) — što u odnosu na umetničko stvaralaštvo znači da je njegov najdublji smisao ne samo u proizvodnji umetničkog dela, tj. u stvaranju i razvijanju same umetnosti već i. stvaranju višeg, estetskog, pored intelektualnog i moralnog, kulturnog čoveka i sve lepšeg ljudskog života. Ali kako lepšeg života ne može biti bez slobode svestranog razvoja čoveka, to smisao *umetničkog* stvaralaštva leži i u oslobođenju čoveka od svake biološko-životinjske i društvene, rodovske i klasne, ograničenosti i ropstva kao i u ostvarenju sve slobodnijeg i uopšte čovečniteg života.

Navedene opšte postavke o suštini umetničkog stvaralaštva ilustrovaćemo na pesmi B. Koneskog „Teškoto" u kojoj nalazimo bitne momente umetničkog, posebno pesničkog stvaralaštva.

Životno i društveno značajnu pojavu, koja je poslužila kao predmet pesnikovog estetskog doživljaja, čini poznato makedonsko oro „Teškoto". Samo po sebi ono već pretstavlja umetničko delo, jedan od osnovnih oblika makedonske narodne plesne umetnosti. To folklorno umetničko delo poslužilo je pesniku kao predmet poetskog estetskog doživljaja koji se sastoji u tome što je otkrio i saznao duboki društveno-istoriski smisao te narodne igre u istoriskom životu i biću makedonskog naroda i što je to snažno osećajno doživeo. Pesnikovo umetničko stvaralaštvo u ovom slučaju sastoji se, prvo, u tome što je doživeo samo oro „Teškoto"; i drugo, što je ovaj osnovni estetski doživljaj saznajno-emocionalno preradio u nov, poetski, estetski doživljaj i, treće, što je uz učešće svih osnovnih psihičkih procesa uspeo da oblikuje ovaj estetski doživljaj u sadržajno i formalno novoj, poetskoj, umetničkoj formi.

Cela pesma prožeta je snažnim saznajno-emocionalnim momentima, počev od prvih problemskih stavova:

„О тешкото! Сурли штом диво ќе писнат,
штом тапан ќе грмне со подземен екот –
во градиве зошто жал лута ме стиска"[12]) itd. pa do kraja.

Što čini osnovni smisao ovog ora koje počinje teškim i sporim

[11]) K. Marx, Zur politischen Ökonomie, Stuttgart 1922, XXIII.
[12]) Б. Конески, Песни за земјава и љубовта, Скопје 1950, p. 3

— da bi se završilo burnim ritmičkim tempom — to je osnovni problem za pesnika. Rešavajući ovaj problem pesnik otkriva pravu suštinu i krajnji društveno-istoriski smisao ora „Teškoto", njegovu društveno-istorisku i narodnu osnovu: ova igra nije, drugo do izraz mračne i teške prošlosti makedonskog naroda, njegovih bezbrojnih stradanja, ali i večito žive buntovničke ćud; to nije oro pojedine grupe i u jedno vreme već je to oro celog naroda, čitavih generacija:

. . . . . .

„И, еве, кај иде од маглата матна
се сенка до сенка, се еден до друг —
во бескрајно оро син оди по татка,
по деда си — внук.

Времињата мрачни се њивното поле,
и њивната свирка — на прангите звекот,
а главите им се наведени доле,
и покраце врват — се чекор по чекор.

О времиња, што ве в мрак родот мој минал,
кој збор ќе ми најде за вашата стрв?!
кој збор ќе ми најде за ужасот зинат
над пустош и крв?!"

Četvrta, peta i deveta strofa slikaju ne samo slobodan razmah i neodoljivu silu ora, u koju se ono razvilo iz teških početnih koraka, već otkrivaju i unutrašnju bit života makedonske zemlje i naroda, njegovu tragediju, — stradanje i vekovnu patnju, ali i iskonsku životnu snagu, neodoljivu težnju za slobodom i čovečnu veličinu makedonskog naroda:

„И божем се врасло кипнатово оро
со исконска сила за земјава наша
и во него шуми на реките зборот,
и во него рика див ветер и страшен
и во него шепнат узреани житја"...

Od vekovne „krvave bolke" i „robije klete" budi se duša naroda: „За радосна челад, за слободен свет, од песна — за љубов."

Iz posljednjih strofa vidimo, najzad, da preobražaj ora, iz teškog i ropskog u buntovnički silno, slika ustanak vekovima potlačenog naroda, njegov uspon iz teškog i prigušenog ropskog jada u kliktavu radost života oslobođenog naroda:

„О тешкото! Синџир ти беше на робја,
дур не стана народ во лиснава гора,
се дури со јадот од векови собран
не поведе бујно, бунтовничко оро".

Tako konkretna analiza pesme „Teškoto", uprkos njene složene umetničke strukture, potvrđuje tačnost naših osnovnih

postavki o umetničkom stvaralaštvu. Isti slučaj mora biti i sa svakim istinskim, idejno i emocionalno sadržajnim i društveno značajnim i umetnički vrednim delom. Naprotiv, bezsadržajna, formalistička i skroz subjektivistička dela dekadentne građanske umetnosti stvarno protivreče marksističkoj teoriji umetničkog stvaralaštva, ali to nipošto ne znači da je ova teorija pogrešna. Naprotiv: to znači samo da su dela dekadentne umetnosti lažna i neistinita, samo prividno umetnička kao i sama ta „umetnost".

IV. Umetničko oblikovanje kao stvaranje realnih i tipičnih likova

Jedan od — za izgradnju naučne estetike — najdragocenijih delova zaostavštine klasika marksizma, Marksa i Engelsa, pretstavlja njihovo shvatanja umetničke realnosti, tipičnosti i individualnosti umetničkih likova. To shvatanje je konkretno dijalektičko. Između sva tri ova momenta, kao bitnih kvaliteta umetničkog lika, postoji organska dijalektička povezanost i uzajamna uslovljenost: tipičan lik mora biti realan, jer inače ne može biti istinski tipičan; isto tako mora biti individualiziran, jer bi inače pretstavljao nerealnu, praznu shemu, a ne realan lik; a da bi lik bio realan, on opet mora biti tipičan i individualan, tj. on mora sadržati umetnički oblikovane tipične crte u individualiziranoj formi. Konkretno — dijalektička povezanost sva tri momenta odraz je konkretno dijalektičke povezanosti opštih i posebnih odredaba stvarnih predmeta i pojava prirodne i društvene stvarnosti. Razume se da su sva tri momenta umetničkog lika nerazlučno povezana i sa idejnošću, sa idejno-emocionalnim sadržajem, kao i sa realnom društveno-istoriskom osnovom umetničkog dela.

Upravo u takvoj realnoj, — konkretno — dijalektičkoj, — povezanost tretira Engels navedena tri momenta umetničkog oblikovanja gledajući u njima i u njihovoj razradi glavne kvalitete ne samo građanske realističke već i buduće, „kvalitetne", socijalističko-realističke umetnosti.

U prikazu dela o Februarskoj revoluciji u Francuskoj 1848 g. A. Chenu-a i L. de la Hodde klasici marksizma kritikuju oba dela zbog idealizma: ovi spisi, iako imaju za predmet stvarne revolucionarne događaje, „ipak nisu ništa manje udaljena od stvarnog, istini vernog prikaza lica i događaja";[13]) jer se „u ovim onebotvorenim rafaelovskim slikama gubi sva istinitost prikazivanja"(55).

U poznatom pismu mis Harknes Engels ističe da ga je „najviše dirnula" njena „smelost pravog umetnika" koja se ogleda „u realističkoj istinitosti prikazivanja likova", naročito lika A. Granta koji je „majstorski data figura". Ali realizam Har-

[13]) Marks i Engels, Loc. cit., p. 55.

knesove „Gradske devojke“ ipak nije po Engelsovom mišljenju dovoljan, nije potpun. Otkrivajući njegove nedostatke Engels postavlja kao osnovno načelo realističkog umetničkog oblikovanja: *„verno oblikovanje tipičnih karaktera u tipičnim uslovima“*.

Obraćajući se piscu Engels priznaje da su njeni „karakteri, doduše, dosta tipični u okvirima u kojima ih opisuje, ali nisu u istoj meri tipične i okolnosti koje ih okružuju i navode na delanje“, te usled toga ni cela pripovetka „nije dovoljno realistična“, jer realizam... osim tačnosti detalja, pretpostavlja verno oblikovanje tipičnih karaktera u tipičnim uslovima“(56).

Realizam „tipičnih karaktera u tipičnim uslovima“, ispoljen „uprkos autorovim shvatanjima“, nalazi Engels u delu Balzaka, koga smatra „većim realistom nego sve Zole prošlosti, sadašnjosti i budućnosti“, jer Balzak u svojoj „Ljudskoj komediji“ daje „vanredno realističke likove“ upravo u „tipičnim okolnostima“ francuskog društva u razdoblju između 1818—1848 g. Suština Balzakovog realizma sastoji se u tome što je on shvatio konkretnu dijalektiku društvenog zbivanja doba koje je slikao, što je *video* nužnost propadanja svojih voljenih aristokrata i što ih je opisivao kao ljude koji bolju sudbinu i ne zaslužuju, a što je prave ljude budućnosti *video* tamo gde su se u ono doba jedino i mogli nalaziti“(58), tj. u redovima buržoazije. To sagledanje konkretne dijalektike društvenog razvoja i njegovo verno umetničko oblikovanje pretstavlja po Engelsu „jednu od najgrandioznijih crta starog Balzaka“.

U čemu se sastoji bit realističkog tipičnog oblikovanja umetničkih likova otkriva nam Engels u pismu ženi K. Kauckog. Tajna realističkog oblikovanja ne sastoji se samo u davanju prosto tipičnih umetničkih likova — što bi pretstavljalo prazno shematiziranje — već u individualizaciji opšteg, „tipičnog“. Osnovna crta realističkog umetničkog oblikovanja sastoji se u tome da se opšte, bitne odlike karaktera prikažu u konkretnom dijalektičkom jedinstvu sa pojedinačnim, individualnim. Ovakvu realističku individualizaciju opštih karakternih crta nalazi Engels u delu Kaucke koja daje, slikajući sredine aristokrata i radnika, „oštru individualizaciju karaktera“ tako da je „svaki od tih karaktera tip, ali u isti mah i sasvim određeni pojedinac„(60), „baš taj“, konkretno „taj“ a ne i neki drugi.

Nedostatak konkretne individualizacije opšteg, apstraktnog, u umetničkom oblikovanju ilustruju Marks i Engels u kritičkom prikazu romana E. Sia — „Misterije Pariza“. Nerealističnost, idealizam i lažnost ovog dela potiče od nedostataka konkretne individualizacije opšteg, apstraktnog: „Tajna kritičkog prikaza Misterija Pariza jeste tajna spekulativne, hegelovske konstrukcije“(62). Si-ovi karakteri nisu konkretni, individualizirani tipovi, već su to shematske ličnosti, apstraktni likovi opštih ideja (divljaštva u civilizaciji, bespravlja u buržoaskoj državi itd.).

Metod ovakve, hegelovske, apstraktne, idealističke kon-

strukcije klasici ilustruju na primeru shvatanja „ploda". Spekulativno mišljenje proglašava pojam „plod" za supstanciju a pojedine realne vrste ploda — jabuku, krušku i dr. za „puke moduse" „ploda". Konkretne, realne osobenosti jabuke i kruške spekulativni um proglašava za nebitne i irelevantne, jer njihovo biće treba da čini apstrakcija — „plod". Međutim kao što realan plod nije „plod uopšte" već je uvek i konkretno, individualan plod — „ova" ili „ona" jabuka ili kruška itd., — tako i realan, i realistički dat umetnički lik, nikada ne može biti samo idejan, apstraktan, samo opšti, već uvek mora biti i čulan (pretstavan u književnosti), konkretan i individualan.

Prava, puna realnost umetničkog lika sastoji se u konkretnom dijalektičkom jedinstvu apstraktnih, opštih — „tipičnih" i pojedinačnih, konkretnih — „individualiziranih" karakternih oznaka. U ovome se sastoji duboki, ne samo teoretski već i praktično umetnički značaj Marks-Engelsovog shvatanja „*šilerizacije*" i „*šekspirizacije*" pod kojima oni razumeju opšti, idejni, romantičarski (šilerovski) i čulno-realistički (šekspirovski) metod umetničkog oblikovanja. U realističkom oblikovanju umetničkih likova nipošto se ne sme, radi isticanja idejnog sadržaja, zanemariti čulno-realistički princip „šekspirizacije". Glavni nedostatak Lasalove „revolucionarne tragedije" „F. fon Zikingen" gledaju Marks i Engels u preteranoj „šilerizaciji" na račun „šekspirizacije", tj. u preteranom i pukom isticanju ideja kroz likove ličnosti umesto konkretnog, živog, realističkog umetničkog oblikovanja. Obraćajući se Lasalu Marks mu zamera da nije uzeo za osnovu svoga dela realnu, konkretnu, društveno-istorisku sredinu. „Da si to učinio — piše Marks Lasalu — tada si mogao i u mnogo višem stepenu da dopustiš da dođu do reči upravo najmodernije ideje u najčistijem njihovom obliku... Onda bi i sam od sebe morao više da „*šekspiziraš*", dok ti ovako uračunavam u najznatniju pogrešku *šileriziranje*, pretvaranje ličnosti u puke zvučnike epohe"(88).

Pravo realističko umetničko oblikovanje shvata Engels kao „*potpuno stapanje* realnog idejnog sadržaja sa „šekspikovskom živošću"". To „*potpuno stapanje idejne dubine svesnog istoriskog sadržaja... sa šekspirovskom živošću i punoćom radnje*" jeste osnovni princip višeg realističkog umetničkog oblikovanja za koje Engels predviđa „da će biti postignuto tek u budućnosti" (90—91), upravo u onoj „kvalitetnoj" umetnosti čiju pojavu je on takođe predvideo.

Eksplicirajući Marks-Engelsove postavke možemo reći da su oni postavili tri osnovna principa realističkog umetničkog oblikovanja:

1. načelo konkretno-realističke individualizacije opšteg, „tipičnog",
2. načelo „žive" konkretizacije opšteg, idejnog, apstraktnog i
3. načelo „potpunog stapanja" istinskog idejnog sadržaja i

pune, žive, realne forme umetničkog lika, tj. jedinstva principa „šilerizacije“ i „šekspirizacije“.

Lako je utvrditi da se sva tri navedena principa sadrže u jednom, u zakonu „potpunog stapanja“, dok principi „konkretizacije“ i „individualizacije“ pretstavljaju samo posebne momente osnovnog zakona.

Klasicima se može zameriti samo to da nisu, što je uostalom bilo daleko od njihovih namera, razraditi konkretno-dijalektičku teoriju „tipičnog“, tako da se može dobiti pogrešan utisak da su oni imali nedijalektički pojam „tipičnog“, tj. da su tipično shvatili samo kao opšte. Ustvari celo njihovo učenje o realističkom umetničkom oblikovanju protivreči takvom shatanju „tipičnog“. Međutim činjenica da Marks i Engels nisu razradili konkretno-dijalektičku teoriju tipičnog omogućila je mnoga jednostrana i pogrešna docnija shvatanja pa i današnju zbrku u teorijama o tipičnom (i kod marksista).

Od docnijih shvatanja tipičnog treba istaći ono M. Gorkog koje je on izložio u svojim predavanjima o književnosti. Umetničko oblikovanje tipičnog sastoji se, po Gorkom, u sintezi mnogobrojnih karakternih oznaka ličnosti u jednom umetničkom liku ili u jednoj crti. Obraćajući se jednom književniku početniku Gorki piše:...„da ste iz stotinak takvih slučajeva nepomirljiva neslaganja između očeva i dece izvukli desetak, pa dobro promislili, spojivši desetak činjenica u jednu, činjenica koju bi ste na taj način stvorili dobila bi možda i veoma dubok umetnički i društveno-vaspitni značaj“ ... „Umetnik mora vladati sposobnošću uopštavanja — tipizacije čestih pojava naše stvarnosti“.[14]) Sam za sebe Gorki kaže da je u liku Klima Samgina hteo da prikaže tip jednog od mnogobrojnih, ne samo ruskih već i evropskih savremenih inteligentskih, lažno revolucionarnih intelektualaca — čoveka koji je bio član revolucionarnog kružoka, da bi potom postao zaštitnik buržoazije. Još konkretnije određuje Gorki svoje shvatanje tipičnosti umetničkog lika poznatim zahtevom: „Opišite tip laktaša, opišite ga tako da svi laktaši u tom tipu mogu poznati sebe. Imaju li oni zajedničkih crta? Imaju, nesumnjivo. Pa eto, vi ih odaberite. Šta znači tip kod velikog pisca...kod naših klasika? To je sir isceđen iz mleka, to je nešto zgusnuto, nešto zbijeno“(130). Šta Gorki razume pod „tipom“ najjasnije je iz njegovog uputstva mladim književnicima: „Ako opisujete dućandžiju, treba da radite tako da u jednom dućandžiji bude opisano trideset dućandžija, u jednom popu trideset popova; ako se to delo čita u Hersonu, čitaoci da u popu vide hersonskog popa; a ako se čita u Arzamasu čitaoci da vide arzamaskog popa“(130). Iz ovakve opisne definicije tipa moglo bi se zaključiti da Gorki „tip“ shvata kao

---

[14]) M. Gorki; Loc. cit., p. 75.

nešto čisto „opšte“, nedovoljno individualizirano — dakle, suprotno shvatanju Marksa i Engelsa. Stvarno Gorki ne naglašava konkretno realističku individualizaciju, jer tip shvata ne kao individualan, konkretan, „baš taj“ lik već kao *sintetičan* lik u kome se nužno sagledaju individualni likovi.

Iz izloženog, kao i na osnovu drugih primera koje navodi Gorki, jasno je: 1. da je Gorki dao više objašnjenje i opis „tehničke“ strane umetničkog stvaranja tipa i oblikovanja tipičnog i 2. da je veliki pisac, pod uticajem prvog, više naglasio opšti nego individualne momente realne tipičnosti. Uostalom pravu konkretno-dijalektičku teoriju tipa, tipičnosti i tipičnog nisu još dali marksistički teoričari estetike. Ali kod klasika marksizma nalazimo sve bitne elemente za konkretno-dijalektičku teoriju tipičnog.

Etimološki uzev termini „tip“ i „tipično“ znače uzor, obrazac, prasliku neke vrsti stvari ili bića (od „tipos“). Shodno ovom, metafizičko-idealističkom shvatanju, koje je zastupljeno ne samo kod Platona nego i drugim idealističkim učenjima, *tipično je ono što je opšte*, tj. opšta odlika, svojstvo, oznaka, karakteristika određene vrste stvari. Objektivna ideja pretstavlja prototip niza stvari od kojih je svaka pojedina stvar samo kopija, senka opšte, idealne, identične ideje kao jedinog originala. Pojedinačna stvar je tipična ukoliko „učestvuje“ odn. sadrži opšta svojstva, odredbe ideje u čemu se i sastoji tipičnost date stvari. Tako naprimer za čoveka nije tipično to da je crnokos ili plavokos, visok ili nizak rastom, star ili mlad, već njegovu tipičnost čine opšte odlike čoveka sadržane u ideji čoveka kao prototipu svih pojedinih ljudi (dvonožac, uspravan hod, razumno biće itd.).

Pogrešnost ovakvog, platnonovskog, idealističkog, shvatanja tipičnog sastoji se: najpre u tome, što ne postoji nikakva supstancijalna ideja kao prototip pojedinačnih stvari van njih; platonovska ideja nije ništa drugo do gnoseološka i klasna iluzija jedne nazadne klase; pogrešnost platonovske koncepcije tipičnog sastoji se, dalje, u tome što se njome idealizuju, apsolutizuju i supstancijalizuju opšte odlike i svojstva stvari nezavisno od njihovih konkretnih, posebnih i pojedinačnih odlika. Ovu spekulativnu idealizaciju opšteg kritikuje Marks na primeru sa jabukom i kruškom kao plodom. Za spekulativnog filozofa koji je pretvorio opštu osobinu jabuke — da je ona „plod“ — u supstanciju, ova opšta osobina je bitna, a posebna svojstva jabuke su nebitna. Ironišući ovo shvatanje Marks kaže da će spekulativni filozof reći „da je za krušku nebitno biti kruška, a za jabuku nebitno da je jabuka... bitno kod tih stvari nije njihovo stvarno, čulno, očutljivo postojanje nego ono biće koje sam ja iz njih apstrahovao i njima podmetnuo, biće moje pretstave, — „plod““.[15])

Prema tome jasno je da je platonovsko metafizičko shva-

[15]) Marks i Engels, Loc. cit., p. 62.

tanje tipičnog kao opšteg — pogrešno: tipično nije nikakvo idealno, čisto opšte svojstvo stvari.

Ali, ako tipično nije čisto opšte, mora li ono biti nešto posebno i da li „čisto posebno"?

Zaista, već iz činjenice, da tipična oznaka ili svojstvo neke stvari ili bića karakteriše samu tu posebnu stvar ili biće a ne neku drugu, očigledno sledi da *tipično mora biti nešto posebno*. Neosporno je da je za jabuku bitno, karakteristično i tipično upravo ono po čemu je ovaj plod jabuka a ne kruška ili dunja. Isti je slučaj i sa tipičnim odlikama uopšte: Prema tome *tipično je posebno*, tj. posebno svojstvo, odlika, crta kojom se karakteriše neka stvar ili biće.

Da ova posebnost tipičnog ne može biti apsolutna, „čista", jasno je, prvo, otud što bi tipično, kada bi bilo nešto apsolutno posebno, moralo biti nešto apsolutno individualno, a to nije tipično; takve su sve čisto individualne karakteristike stvari i bića (napr. da ova jabuka ima tamnu pegu s gornje strane, a ovaj čovek mladež na levom obrazu itd.); drugo, što ovo shvatanje protivreči činjenici da se tipično javlja samo kod niza, grupe određene vrste individualno različitih stvari ili bića, ali takvih koje su ipak po nečem srodne ili slične, — zato i kažemo, onda kada nam nije poznata sama vrsta, da je u pitanju „tip svoje vrste".

Tipično, dakle, ne može biti ni nešto apsolutno opšte niti nešto apsolutno posebno. Doista samo jednom konkretno-dijalektičkom koncepcijom moguće je prevazići jednostrana metafizička shvatanja tipičnog.

Shodno dijalektičko-materijalističkom shvatanju svaka realna stvar ili biće pretstavlja materijalno dijalektičko jedinstvo posebnog i opšteg. Tako i realno tipično nije ništa drugo do ono *posebno svojstvo*, odlika, oznaka, crta — *kojom se bitno karakteriše nešto opšte*, tj. niz stvari, bića ili likova.

Opštost realnog tipičnog ne sastoji se u nekakvoj idealnoj opštosti ideje kao prototipa već u tome što je tipično zajedničko svojstvo čitavog niza pojedinačnih, realnih stvari, bića ili likova, — iako u različitom stepenu i vidu.

Posebnost tipičnog nije nikakva idealna, apsolutna posebnost, već je to poseban i individualan vid jedne oznake ili svojstva čiji se srodni (takođe individualizirani i realni) vidovi javljaju kod drugih pojedinačnih stvari ili bića određene vrste.

Realan tip nije nikakav idealni, opšti i apsolutni, identični uzor, obrazac, — u smislu ideje prototipa — nego je to individualna realna stvar, biće ili lik, određena zajedničkim, ali posebnim i po vidu individualiziranim oznakama određene vrste. U ovom smislu *svaki realan tip je individualan, a svaka individua je tip.*

Realan umetnički lik nije nikakav apsolutno poseban, skroz individualan tip (to bi bio nekakav čudovišni osobenjak), niti

je nekakav identični opšti pralik, niti kakav pojedinačni primerak serijske kopije nekog pralika, prauzora bilo realnog ili idealnog (to bi bio shematski tip).

Kao što je svaki živi tip originalna ličnost tako je i svaki, realistički dat, umetnički lik originalan u tom smislu što su kod tog lika — sva inače zajednička svojstva svih ličnosti određene vrste — data na originalan i individualan način. Ovo i čini pravi smisao realne individualizacije tipičnog. U ovoj originalnosti se i sastoji osnovna razlika između tipa stvari industrisko-zanatske proizvodnje i tipa ličnosti: industriski tip stvari, (napr. radioaparata, kola, mašine) je zaista kopija jedne proizvodne sheme tako da se tipičnost ove vrste gotovo svodi na jednakost. Ovde, kod proizvoda zanatsko-industriske proizvodnje realno postoji tipičnost one vrste koju je Platon idealizovao a koja se i danas provlači kros sva mehanicistička i idealistička shvatanja tipičnosti. Samo onaj ko usvoji ova pogrešna shvatanja neće biti u stanju da razlikuje neoriginalnu, industrisko-zanatsku, kopijsku tipičnost po jednoj proizvodnoj shemi od originalne tipičnosti ličnosti i umetničkih likova. Realan umetnički tip nije nikakav pojedinačni primerak serije jednakih likova, nego je, kao i realni tip ličnosti, originalan i individualan.

Divan primer realističkog davanja lika nalazimo, naprimer, kod Balzaka (iako je on bio daleko od poznavanja dijalektičko-materijalističke teorije tipičnog). Lik seoskog zelenaša Rigua u romanu „Seljaci" Balzak daje kao originalan i individualan tip. Pošto je nabrojao razne tipove zelenaša Balzak piše: „Ali ljudske osobine, a naročito zelenaštvo, tako su različito nijansirane u različitim sredinama društva da je preostalo mesto još za jednog zelenaša na daskama proučavanja naravi: ostao je Rigu". I Balzak zaista daje originalan individualan lik ovog raspopa — zelenaša čitavim nizom individualnih spoljašnih i unutrašnjih karakternih crta Rigua.

U vezi sa tipičnošću umetničkog lika postavljaju se dva osnovna pitanja: 1. u čemu se sastoji veća ili manja tipičnost datog lika? i 2. u čemu se sastoji stepen realnosti tipičnog umetničkog lika?

Veća ili manja tipičnost sastoji se u većoj ili manjoj bitnosti, izrazitosti i broju tipičnih oznaka kojima raspolaže jedan umetnički lik. Izrazitost se sastoji u kvalitativnoj određenosti i stepenu jačine oznaka. Ukoliko se neki lik odlikuje većim brojem bitnih i izrazitih tipičnih oznaka, utoliko je on tipičniji, tj, više ili manje tipičan, izvanredno tipičan, i najzad, „savršeno tipičan".

Dok se realnost mehaničko-industrijskog tipa poklapa sa tipičnošću stvarnog primerka kopijske serije i sastoji se u vernosti egzemplara kao kopije originalu, — stvar sa realnošću umetničkog lika stoji drukčije: jedan umetnički lik može biti tipičan ali ne realan. To je slučaj kod svih onih umetničkih likova,

koji, uprkos svoje tipičnosti tj. kvalitativne određenosti i bogatstvu oznaka, ne odražavaju stvarne odlike određene vrste. Takvom liku može se priznati tipičnost, ali će se ipak reći da je takav lik „neistinit", „neveran„, „lažan" — da mu nedostaje prava estetska realnost.

Ovde dolazi do punog izražaja pravilnost Engelsovog shvatanja zahteva „tipičnosti karaktera u tipičnim uslovima". Jedan lik ili karakter može biti vrlo tipičan, uzet za sebe kao lik ličnosti istrgnute iz „tipičnih okolnosti". Međutim u odnosu na „tipične okolnosti", na konkretnu životnu društveno-istorisku situaciju, taj isti lik i karakter se pokazuje kao netipičan, nerealan, neistinit u većem ili manjem stepenu. Ovo je slučaj sa svima takozvanim „idealizovanim tipovima" (napr. „plemeniti bankari i kolonizatori", „moralne pariske grizete" kod E. Si-a itd.).

Da bi jedan umetnički lik odn. karakter bio ne samo„ tipičan" po sebi i samo prividno estetski realan, već u pravom smislu realan, on mora: 1. odražavati tipične odlike stvarnih ličnosti određene vrste po onom rangu bitnosti, izrazitosti i broju tih odlika koji odgovara stepenu zastupljenosti tih svojstva kod realnih individua date vrste, i 2. dati tip i vrsta moraju pretstavljati tipičnu stvarnu vrstu određenog društva odn. društvene situacije kao „tipičnih okolnosti". Konkretnost i realnost jednog umetničkog tipa zavise od toga u kojoj meri odražavaju tipičnu društveno-istorisku situaciju i tipična svojstva samih ličnosti čije delanje zavisi i od te situacije.

Od stepena u kom umetnički lik - tip ispunjava gornja dva uslova zavisi prava umetnička realnost datog tipa - lika: ukoliko više ispunjava navedene uslove lik je realniji i umetnički vredniji.

Ako sada na osnovu navedenih kriterijuma procenimo lik inženjera Suvića u filmu „Jezero", očigledno je da taj lik nije umetnički individualiziran i tipičan već da pretstavlja shematski kopijski tip agenta ili obijača. Lako je dalje uvideti da je lik ing. Suvića daleko od toga da pretstavlja inženjera uopšte a kamo li inženjera određene tipične vrste (sabotera), a najmanje u određenoj tipičnoj situaciji (hidrogradnja naše Prve petoletke).

Odredivši na ovaj način dijalektičko-materijalistički pojam tipičnog realnog umetničkog lika, možemo, najzad, reći da se pravo umetničko oblikovanje estetskog doživljaja sastoji u stvaranju realnih, u odnosu na njihovu osnovu u određenoj prirodnoj ili društvenoj stvarnosti istinitih, konkretno individualiziranih tipičnih likova. Realističko umetničko oblikovanja makog estetskog doživljaja u makojoj umetničkoj formi moguće je samo pod uslovom davanja — u umetničkom liku — konkretnog dijalektičkog jedinstva opštih, za određeni niz predmeta, pojava ili ličnosti bitnih odlika i njihovih individualnih oznaka, kojima se ti predmeti, te pojave ili ličnosti karakterišu „baš kao te". Tačnost ove postavke marksističke estetike sledi otud što realni

i realistički dat umetnički lik mora biti umetnički odraz realnih predmeta, pojava ili ličnosti određene istoriske epohe, određenog društva, klase ili grupe, koji su, — kao realni predmeti, — uvek i nužno realna dijalektička jedinstva opštih i posebnih, a kod ličnosti i individualnih odlika. U tom smislu realni tipični likovi revolucionarnih boraca naše Narodne Revolucije, naprimer Savo Kovačević ili Marko Orešković, moraju u realističkom umetničkom oblikovanju sadržati, pored opštih odlika proleterskih revolucionara, još i određene odlike boraca našeg NOR-a svojstava našeg naroda, kao i niz individualnih, samo za njihove likove karakterističnih odlika.

V. Umetničko delo kao estetska realnost

1. Prirodna i društvena stvarnost kao osnova i predmet umetničkog dela.

Dve su osnovne pogreške u shvatanju osnove i predmeta umetničkog dela: prvo, idealističko-formalističko odvajanje umetnosti od života i prirodne i društvene stvarnosti, i, drugo, vulgarno-materijalistička identifikacija umetničkog i estetskog objekta uopšte sa običnom, svakodnevnom društvenom i prirodnom stvarnošću.

Pretstavnci prvog od ovih pogrešnih shvatanja su svi idealisti estetičari, a naročito formalisti, počev sa Kantom pa zaključno sa S. Lalo-om, P. Valeri-em i dr. Tako Kant odvaja umetničko i estetsko kao „čisto lepo“ od svakog realnog životnog sadržaja: „čista lepota“ sastoji se samo u formi koja se dopada „bez ikakva interesa“ i bez ikakvog idejnog sadržaja kao i bez ikakve čulne materije. Lepo koje se dopada bilo na osnovu čulne materije ili na osnovu ideje po Kantu je samo „adherentno lepo“. Polazeći od ovakvog, krajnje formalističkog, stava Kant tvrdi: „Lep je onaj predmet koji se bez ikakva interesa, bez pojma, a ipak opšte nužno dopada na osnovu čiste forme svoje celishodnosti“[16]). Celishodnost o kojoj Kant govori sastoji se u celishodnosti čistih formi za „igru naše fantazije“. Suština umetničkog stvaralaštva sastoji se, prema tome, u oblikovanju ovakvih „selishodnih“ i „čistih formi“!

Društveno-istoriski, reakcionarno klasni koren ovakvog formalističko-idealističkog svatanja umetnosti i lepote krije se u aristokratskom, jednostranom, površnom svatanju umetnosti kao prazne igre „čistih formi“ koje su „celishodne“ za igru i zabavu mašte izveštačene i idejno plitke pruske aristokratije.

Koliko je ovakvo shvatanje umetnosti i lepote jednostrano i pogrešno očigledno je iz ovakvih apsurdnih Kantovih tvrdenja: 1. lepota čoveka, deteta, žene, konja, zgrade, crkve itd. „pret-

[16]) Kant, Werke, Herausg. von E. Cassierer, Berlin 1922. Bd. V. p. 311.

postavlja pojam cilja, koji određuje šta stvar treba da bude"... „prema tome to je samo adherentna lepota" (300), tj. ne prava, čista lepota; 2. boje nemaju nikakav značaj za lepotu slike; u slici je „bitan crtež, u kome svu osnovu suda ukusa ne čini ono što po osetu zadovoljava već ono što se dopada samo svojom formom. Boje koje osvetljavaju crtež spadaju u draž. One doduše mogu da ožive predmet po sebi za osećajnost, ali ga ne mogu učiniti lepim i dostojnim posmatranja" (295).!?.

Izraziti estetičari formalisti su i mnogi savremeni građanski teoretičari među kojima i Šarl Lalo koji dopušta razne odnose umetnosti prema stvarnosti, ali „za nesumnjivo najvažniji u istoriji" smatra „umetnost daleku od života", tj. „čistu umetnost", „umetnost radi umetnosti". Zato jedna od najvažnijih hnjiga njegove estetike nosi naslov — „L'art loin de la vie". Prava umetnost, tvrdi Lalo, ne treba da ima „ničeg zajedničkog s drugim oblicima ljudske aktivnosti: sa moralom, naukom, politikom, religijom, korišću..."[17]). Tako se, iz reakcionarnih ideoloških razloga, umetnost idealizuje, odvaja od života i čoveka, jer život i društvena stvarnost su „zlo" i „muka" i samo jedna umetnost „daleka od života" može da pruži potištenom čoveku „utočište", da ga „spase" od „prokletih pitanja" stvarnog života.

Idealist robovlasnik Platon se spasavao od proklete robovlasničke demokratije svojom idealističkom filozofijom u ime koje je on odbacivao i unizio umetnost. Savremeni građanski estetičari i umetnici, idealisti, se spasavaju od „prokletog socijalizma" „čistom umetnošću", lišenom svakog sadržaja. Sva lepota umetničkog dela sastoji se po njima, kao i po Kantu, u bezsadržnoj umetničkoj formi: „Umetnička forma, piše Lalo, sadrži svoju vrednost u sebi samoj, sama sobom, za sebe samu, nezavisno od njena sadržaja, naprimer, od činjenica, od ideja ili osećanja koja ona izražava..." (94)! Lalo usvaja Kantov i Gotjeov stav: „Samo ono je lepo što ničemu ne služi", kao i Bodlerovo odvajanje lepote od istine, jer „lepota je sama svoj predmet". Krajnji formalizam i estetički antihumanizam, tj. krajnje odvajanje umetnosti od čoveka i života, nalazimo u apsurdnom antihumanističkom stavu Pola Valeri-a: „L'auteur n'est pas jamais l'homme. La vie de celui-ci n'est pas la vie de celui-la..."*), kao i u apsurdnom tvrdenju da je misao po kojoj je „čovek uzrok dela — kriminalna" (98).

Suprotnu pogrešku u shvatanju osnove i predmeta umetničkog dela čine oni estetičari koji, kao Černiševski[18]) i neki savremeni sovjetski teoretičari, proglašavaju prirodnu i određenu

[17]) Ch. Lalo, L'art loin de la vie, Paris 1939, p. 94.

*) „Pisac nije nikada čovek. Život jednoga nije život onog drugog"...

[18]) N. G. Černiševski, Estetski i književni članci, Beograd, Kultura 1950, p. 106.

društvenu stvarnost i način života za lepotu koju umetnost treba samo da reprodukuje. Ovakvo, vulgarno-materijalističko shvatanje nesumnjivo je pogrešno. Ali makoliko identifikacija umetnosti sa životom bila pogrešna ipak ona sadrži jednu veliku istinu o umetnosti: naime, iako se umetnost ne može prosto identifikovati sa životom, ipak je istina da su umetnost i život nerazdvojno vezani, ne samo u tom smislu što van života nije moguća nikakva umetnost, već što *ljudski stvarni život čini osnovu svake istinske umetnosti i svakog pravog umetničkog dela.* Jer, šta je to što čini osnovu svake umetnosti? To je ljudski život i stvarnost koju čovek doživljuje. Ne samo prirodna već prvenstveno društvena stvarnost i društveni život čovekov realna su osnova i predmet čovekove umetničke obrade. Sve vrste umetnosti, počev od poezije i tzv. likovnih umetnosti pa do kino-umetnosti, nisu ustvari ništa drugo do umetnička odražavanja i umetnička oblikovanja predmeta i pojava prirodne i događaja društvene, kao i doživljaja obe ove stvarnosti. Ali ne samo prava, već i lažna, quasi umetnička dela, naprimer savremenih dekadentnih umetničkih pravaca, odraz su realnog životnog, ekonomsko-političkog i ideološko-moralnog stanja dekadentne buržoazije. Idealizam i formalizam savremene dekadentne umetnosti, njeno odvajane od stvarnosti, odraz je begstva samih dekadentnih umetnika od mučne i „proklete stvarnosti". Ovde potpuno važi istorisko-materijalistički stav: „Čak i maglovite tvorevine u mozgu ljudi su nužni sublimati, isparenja materijalnog, iskustveno ustanovljivog njihova života, vezanog za materijalne pretpostavke"[19]).

Na ovo se može primetiti da umetnici ne kopiraju objektivnu stvarnost, da oni u svoja dela unose mnoštvo subjektivnih, čak i izmišljenih, objektivno nerealnih momenata. Ali makoliko i ovo bilo tačno, ostaje istina da su i najdokumentarniji istoriski roman i najličnija lirska pesma odrazi stvarnog života, da objektivna stvarnost čini osnovu umetnosti.

Svako umetničko delo pretstavlja obradu nekog „predmeta", a taj predmet ne može biti drugo do deo, isečak objektivne stvarnosti kao celine. Pošto doživljaj predmeta umetničke obrade služi i kao povod umetničkog stvaralaštva, to se on naziva i „motiv" (u poeziji, slikarstvu, muzici itd.).

Dakle, svojom najdubljom osnovom i svojim predmetom svaka prava umetnost i umetničko delo nerazdvojno su vezani za stvarnost i stvarni, prvenstveno društveni život čoveka. Zato i ne može biti valjan umetnik onaj koji ne poznaje osnovu svoje delatnosti — stvarnost i stvarni život. Veliki umetnik duboko poznaje stvarnost. M. Gorki je opravdano tvrdio za mladog Leonova: „Taj pisac poznaje stvarnost kao da ju je sam stvarao"

---

[19]) Marks i Engels, Loc. cit., p. 17.

i zato ga Gorki smatra za „veoma obdarenog — obdarenog za ceo život — za velika dela".[20])

Makoliko umetnost bila jedna od najviših, od ekonomske baze najudaljenijih formi ideološke ljudske delatnosti i odgovarajuće društvene svesti, ipak ostaje istina da je i u umetnosti „u poslednjoj instanci... ekonomska nužnost ipak prodire" (Engels), što znači da je i umetnost, u osnovi, uslovljena materijalnom strukturom određenog društva i životnom stvarnošću. Predmeti i pojave životne — prirodne i društvene — stvarnosti predstavljaju osnovu umetničke obrade. Sa promenom životne stvarnosti kao osnove umetnosti menja se i sama umetnost po svome predmetu, sadržaju, motivima, stilu, ponekad, i vrstama. Celokupna istorija umetnosti potvrđuje tačnost ove postavke. Tako je naša Narodna revolucija i geneza nove društvene stvarnosti poslužila kao osnova za našu novu umetnost u svima rodovima, počev od partizanskih narodnih pesama do simfoniskih poema. Stvarna borba narodnih heroja poslužila je kao osnova i predmet narodne i umetničke poetske obrade; tako su postale pesme o Marku Oreškoviću, Savu Kovačeviću, Koču Racinu itd. Krvava ustaška nečoveštva i partizanska borba protiv njih poslužila je kao osnova i predmet duboko humane i divne poeme „Jama" Gorana Kovačića.

2. Sadržaj i forma umetničkog dela kao umetničkog lika.

Kod svakog umetničkog dela razlikujemo sadržaj i formu. Šta čini sadržaj a šta formu umetničkog dela odn. lika?

Dva su osnovna pogrešna odgovora na gornje pitanje: prvo, idealistički, u najraznoarsnijim nijansama, po kome sadržaj umetničkog lika čine idealne, nestvarne ideje, a i forma se često shvata kao idealna, „čista" od materijalnog sadržaja: ovo gledište zastupali su svi estetičari idealisti, od Platona do Kanta, Hegela (u odnosu na sadržaj) pa do Lalo-a i Hajnemana; i, drugo, vulgarno-materijalističko gledište koje su u savremenoj estetici zastupali sovjetski vulgarni materijalisti: Brik, Pereverzev, Livšic i dr., a po kojima sadržaj umetničkog dela odn. lika čini sama stvarnost, sami predmeti i pojave stvarnosti koju neposredno opažamo i doživljujemo.

Pogrešnost idealističkog gledišta bila je predmet kritike u predhodnim odeljcima naše rasprave. Da je i vulgarno-materijalistička teorija pogrešna to sledi iz nemogućih Brikovih tvrđenja, koji svaku „idejnu sadržinu" umetničkog dela odbacuje kao „idealizam" izjavljujući da „nama materijalistima" (kakvim?)... „nisu potrebne nikakve ideje nego realne, materijalne stvari"!

Svako umetničko delo — slika, statua, pesma, igra, mu-

[20]) M. Gorki, Loc. cit., p. 108.

zički komad itd. — nije ništa drugo do umetničko oblikovanje nekog estetskog doživljaja, dakle, umetnički lik ili čitav niz i sistem umetničkih likova. Umetnički lik je vrlo složena pojava te njegovu definiciju možemo dati tek na kraju celokupnog izlaganja teorije umetničkog dela odn. lika.

Umetnički likovi su realni. Ali iako su umetnički likovi zaista realne, materijalne stvari, a nipošto idealne stvari ili iluzije, ipak je tvrđenje da su umetnički likovi obične, tačnije rečeno bezidejne stvari, netačno bar iz sledeća tri osnovna razloga: 1. što takvo, grubo materijalističko gledište, odriče postojanje naročite psihičke stvarnosti koja i čini bitni sastavni deo umetničkog lika; umetničko delo ili lik jeste i materijalan i realan, ali se njegova realnost ne može svesti na neku čisto fizičku pa ni čisto opažajnu realnost: naprotiv, za umetničko delo je bitno upravo to što se u opažajnoj realnosti (predmetu koji se vidi, čuje) izražava čitavo bogatstvo drugih psihičkih elemenata — pretstava, misli, osećanja itd.; 2. zato što gornje gledište identifikuje običnu materijalnu stvarnost odn. život, kao osnovu umetničkog lika, sa sadržajem umetničkog lika odnosno sa samim umetničkim likom, — ili tačnije: umetničko delo sa predmetom ili pojavom obične stvarnosti, — što je ne samo pogrešno već nas upliće u čitav niz nerešljivih teškoća (u pitanjima umetničke delatnosti, idejnosti itd.) i 3. što bi umetnička delatnost bila potpuno izlišna ili bi se bar svela na prostu tehničku i zanatsku delatnost.

Dakle, sadržaj umetničkog lika ne mogu činiti predmeti i pojave same, obične stvarnosti. Ti predmeti čine samo nužnu, nezamenljivu realnu *osnovu* ne samo umetničkih likova već i celokupne umetničke delatnosti. Stvarni događaj NOB-be, slavni proboj kroz klanac Sutjeske za vreme V neprijateljske ofanzive, čini zaista osnovu i predmet svih umetničkih dela o Sutjesci i njenim herojima, bez obzira bila to lirska pesma, pripovetka, slika, muzička poema itd. Ali sam sadržaj tih umetničkih dela, naprimer pesme o legendarnom heroju Sutjeske, Savu Kovačeviću, ne čine sami junački podvizi i herojska smrt njegova: ti podvizi su samo osnova, osnovni predmet tih umetničkih dela. Njihov sadržaj, međutim, čine sve one pretstave, misli i osećanja divljenja prema Savu koja je umetnik doživeo i uneo u samu pesmu. Sadržaj poznatih stihova:

„Jer je Savo heroj pravi
Na čelu se vojske slavi“ —

čini pretstava, misao i osećanja narodnog divljenja prema pravom heroju koji se bori i herojski gine na čelu svojih boraca.

Sadržaj umetničkog dela odn. lika jeste estetski doživljaj umetnika, tj. sve pretstave, misli, ideje, osećanja — želje, nade, strahovanja — koje umetnik doživljuje u vezi sa i na osnovu predmeta svog dela koji, kao osnovu, čini određeni životno

značajni događaj ili pojava prirodne ili društvene stvarnosti. Ali iako sadržaj umetničkog dela čini psihička stvarnost ipak je taj sadržaj uvek realan, stvaran (iako samo psihički realan) i uvek je dvostruko uslovljen materijalnom objektivnom stvarnošću: prvo, samom objektivnom prirodnom i društvenom stvarnošću a zatim i fiziološkim procesima čovekova bića. Iako uvek lično doživljen i po tome subjektivan, sadržaj umetničkog dela odn. lika nije apsolutno subjektivan već ima svoju objektivnu osnovu u samoj prirodnoj i društvenoj stvarnosti: sadržaj umetničkog lika jeste naročiti, estetski, subjektivni odraz objektivnih stvari. U čemu se sastoji „estetičnost" umetničkog lika videćemo docnije. Ovde je nužno naglasiti da svako pojedino umetničko delo ima svoj sadržaj, makoliko ono obrađivalo jedan te isti umetnički predmet. Ovo dolazi otud što se, strogo uzev, jedan, poseban, estetski doživljaj može izraziti samo u jednom umetničkom liku; drugi lik — i o istom predmetu — već je oblikovanje drugog ili drukčijeg estetskog doživljaja makar i istog predmeta.

Uopšte se mora tvrditi da sadržaj umetničkog dela ili lika čini estetski doživljaj prirodne i društvene stvarnosti, tj. pretstave, ideje, misli, emocije, interesi, želje, nade, kao psihički odrazi određene materijalne, u krajnjoj instanciji, društvene ekonomske stvarnosti, a u višim instancama i toj stvarnosti odgovarajuće ideološke nadgradnje.

Formu umetničkog dela odnosno lika čine najraznovrsniji oblici materijala i materijalnih procesa (drveta, kamena, platna, kretanja) kao osnova onih percepcija (boja, zvukova, prostorno-vremenih opažaja) pomoću kojih se mogu čulno odraziti i umetnički oblikovati sadržaji umetničkih likova (estetski doživljaji). Forma umetničkog lika jeste onaj čulni oblik vizuelne, akustičke, kinestetičke itd. percepcije pomoću koje se može odraziti i izraziti unutrašnja psihička sadržajnost umetničkog dela (pretstava, ideja, emocija). Prema vrsti percepcije razlikuju se osnovne vrste formi umetničkog lika: reč, slika, statua, zvuk, pokret — odnosno: poetsko-književna, slikarska, skulpturna, muzička, plesna umetnička forma kao i složenije forme: pozorišna i kinoforma (slika, zvuk i pokret).

Jedan isti umetnički sadržaj, naprimer motiv „Sutjeska", može se oblikovati u raznim umetničkim formama: kao slika, pesma, muzička piesa itd. i svako od ovih oblikovanja će pretstavljati delo određene umetnosti.

Prema osnovnim tipovima i metodama, odn. pravcima, umetnosti razlikuju se dalje: simbolična, klasična, romantična, buržoasko-realistička, naturalistička, socijalističko-realistička opšta umetnička forma koja je, u osnovi, uslovljena određenim sadržajem umetničkih dela a i određenim umetničkim ukusom, kao i opštim ideološkim i umetničkim shvatanjem.

Najzad u svakoj posebnoj vsrti umetnosti razvijene su razne umetničke forme, čija je raznovrsnost tolika da se ogleda ne

samo u umetničkom stilu jednog istog umetnika nego i u individualnosti svakog pojedinog dela.

Raznovrsnost umetničkih formi uslovljena je pre svega raznovrsnošću umetničkog sadržaja, tj. umetničkog doživljaja umetnika kao društvenog čoveka čiji su doživljaji i shvatanja — opšte ideološka pa i umetnička — odraz društvene stvarnosti određene materijalne i ideološke strukture njene kao i materijalnog položaja i ideologije, načina života i shvatanja one društvene klase i grupe kojoj umetnik pripada ili čiji život slika. Raznovrsnost umetničkih formi potiče, dalje, od raznovrsnosti tehničkih sredstava i raznovrsnosti tehničke obrade dela što se sve menjalo u zavisnosti od razvoja ljudskog društva i kulture uopšte (razni načini i sredstva slikanja: „freska", „tempera", „ulje", „akvarel", „gvaš" itd. kao i razni muzički instrumenti i pozorišna tehnika).

Forma pojedinog umetničkog dela izraz je svih navedenih mnogobrojnih objektivnih uslova i osnova, ali, pored toga, uvek i prelomljenih kroz „ličnu prizmu" umetničkih shvatanja, pri čemu treba imati na umu da ni ova „lična prizma" nije nešto apsolutno subjektivno i proizvoljno već je individualni izraz određenih uslova i načina života i shvatanja u datom društvu. Otud je svaka umetnička forma — pojedinačnog dela — individualna i subjektivna koliko i opšta i objektivna (kod pravog umetničkog dela).

U kakvom odnosu stoji idejno-emocionalni sadržaj i opažajno-čulna forma umetničkog dela odnosno lika?

Osnovna zabluda u shvatanju ovog odnosa jeste idealističko-formalističko mišljenje da je forma nezavisna od sadržaja kao i sadržaj od forme. Osnovna istina o odnosu umetničkog sadržaja i forme jeste uviđanje njihove uzajamne povezanosti i uslovljenosti. Zaista i kod umetničkog dela ili lika, kao i kod realnih pojava uopšte, nema sadržaja bez forme niti forme bez sadržaja. Može se uopšte reći: forma je pojava određenog sadržaja, njegov odraz i izraz, a sadržaj je suština forme, njena sadržina. To je dijalektički odnos sadržaja i forme.

U odnosu na umetnički lik ovo znači da bez umetničkog sadržaja nema umetničkog dela kao što ga nema ni bez umetničke forme: tek konkretno dijalektičko jedinstvo estetskog sadržaja i umetničke forme daju realan i istinski umetnički lik.

Dve su posebne zablude u shvatanju odnosa estetskog sadržaja i umetničke forme: prvo, zabluda estetičkog i umetničkog formalizma, po kome je „forma sve" dok je sadržaj irelevantan i, drugo, zabluda vulgarnog materijalizma i sociologizma shodno kome je „sadržaj sve", a umetnička forma je beznačajna ili sporedna.

Da forma ne čini sve u umetničkom liku jasno dokazuju dela savremene formalističke građanske „umetnosti" koja se svodi na praznu i besmislenu igru umetničkih formi: boja, linija,

zvukova ili pokreta. Bez životno značajnog sadržaja ne može biti pravog, najmanje velikog, umetničkog dela što dokazuju sva istinska umetnička dela. Ali isto je tako istina da bez umetničkog oblikovanja u sadržaju odgovarajućoj formi, bez umetničke forme, ne može biti pravog umetničkog dela makoliko sam sadržaj inače bio značajan i vredan. Umetnički lik bez umetničke forme je nemoguć. Umetnički lik bez sadržaja, a u umetničkoj formi, svodi se na prostu veštinu, na zanatsko majstorstvo i na privid, iluziju umetničkog dela (napr. neke slike dekadenata Matisa i Pikasa).

Bjelinski je pravilno odredio značaj stvarnog života, kao osnove, a idejnosti kao sadržaja umetničke forme kada je tvrdio: „Samo opštečovečanski, svetski sadržaj može se ispoljiti u umetničkoj formi", i „Svaka poezija treba da bude izraz života u širokom smislu te reči, života koji obuhvata ceo svet i materijalni i moralni. Do toga je može dovesti samo misao. Ali da bi bila izraz života, poezija pre svega mora biti poezija"[21]).

To što je rekao Bjelinski za poeziju važi i za sve vrste umetnosti i za svako umetničko delo i za svaki umetnički lik (naravno odbacujući intelektualizam Bjelinskog, jer idejni sadržaj umetničkog lika ne čini samo „značajna misao" već i estetsko osećanje itd.). Osnovu umetničkog lika mora činiti životno značajna pojava stvarnosti, njegov estetski sadržaj tj. idejno-emocionalno vredan doživljaj te pojave, a njegova forma mora takođe biti ne zanatsko-grubo ili samo praktično vredna već umetnička, estetska, tj. takva da izražava sam estetski doživljaj (njegovu idejno-emocionalnu sadržinu čulno-opažajno oblikovanu).

Odnos između umetničkog sadržaja i umetničke forme karakteriše se, dalje; 1. time što svaki sadržaj zahteva svoju formu, 2. što svaka forma ne može podjednako izraziti adekvatno svaki sadržaj i 3. što u pravom realističkom umetničkom delu sadržaj određuje formu, a ne forma sadržaj. Ovu poslednju istinu utvrdio je već Hegel dok je Lesing, iako metafizički preoštro odvojio pojedine umetničke forme, ipak imao utoliko pravo što zbilja sve umetničke forme nisu podjednako podesne da izraze svaki sadržaj.

Najadekvatnija forma idejno-misaonog sadržaja, jeste nesumnjivo govor, reč, iz tog prostog razloga što je reč znak za pojam, za misao. Ali ovo nikako ne znači ograničenost govorne forme na samo mišljenje: naprotiv, govorom se može izraziti svaki psihički sadržaj; sem toga valja imati na umu i dijalektičku povezanost mišljenja sa ostalim psihičkim procesima (sa pretstavljanjem i emocijama — „emocionalna obojenost mišljenja").

Najadekvatnija forma za izraz pretstava jeste vizuelna

[21]) Bjelinskij, Loc. cit., p. 178 i E. Šinko, Književne studije, Zagreb 1949, p. 1.

percepcija — opažajna slika. Njena ograničenost se sastoji u tome što ne može da izrazi simultane pokrete, ali može sukcesivno (u nizu slika) kao i pojedine bitne momente kretanja (u slikarstvu i skulpturi); u kino-umetnosti može da izrazi i samo kretanje.

Najadekvatnija forma za odraz i izraz osećanja jeste zvuk. Ali njime se može prikazati i spoljašne dešavanje (muzički opis pejzaža, napr. Dvoržakova poema „Vltava", Mjasnikovljeva „Livnica").

Uopšte se može tvrditi da svaka pojedina umetnička forma, od najopštije tipske (klasične, romantične itd.) do najposebnije forme pojedinog dela posebne umetnosti, ima svoju *moć izražavanja* određenog idejno-emocionalnog sadržaja. U ovom smislu, naprimer, impresionistička umetnička forma najpodesnija je za izražavanje pozitivističko-empirističke idejnosti dok već za realističko slikarstvo ona nije tako podesna, tako moćna, a da i ne govorimo o socijalističko-realističkoj sadržajnosti koja je takva da zahteva svoju originalnu formu (G. Gamulin, „Zapisi iz 1949 g.", Republika br. 10—11).

Ali, s druge strane, ne sme se zaboraviti, da ga tako nazovemo, *potencijal ili moć umetničke forme* pod kojom razumemo sposobnost određene umetničke forme da bude nosilac određenog idejno-emocionalnog sadržaja: nikakva boja, uzeta posebno, niti druga posebna prosta umetnička forma, a često ni čitav žanr, naprimer pejzaž ili lirska pesma, nisu u stanju da nose potpunu, opširnu, „veliku idejnost". Naprimer ne može se tražiti od jednog pejzaža da njegovu idejnost čini socijalistički humanizam! Ali čak i jedan „pejzaž" zaista može biti socijalistički idejan ukoliko pretstavlja novi vid „očovečenja prirode" tj. promene lika zemlje pod uticajem socijalističkog rada.

Ukoliko se umetnička forma manjeg potencijala ili kapaciteta opterećuje teškim idejnim sadržajem koji ta forma nije u stanju da nosi, mesto umetničkog dela instinski umetnički izražene idejnosti dobija se veštački, spoljašnje, formalistički idejno delo — često sasvim neumetničko ili takvo čija je umetnost ravna umetničkoj vrednosti uspelog plakata. Ovo je slučaj kod dela tzv. „dirigovane umetnosti" lešene pravog estetskog doživljaja i opterećene deklarativnom idejnošću.

Nasuprot ovakvoj idejnosti stvarnu idejnost umetničkog dela čine ona ideološka i naučna shvatanja koja nužno u svakom pravom umetničkom delu moraju biti data, kao sam idejni sadržaj umetničkog dela, neodvojim od samog sadržaja. U ovom smislu je tačno tvrđenje da „nam istorija umetnosti govori da nije bilo bezidejnih djela koja bi bila umjetnička – i obratno" (Đilas). Ustvari, bezidejno umetničko delo bilo bi prazno, bezsadržajno umetničko delo, a to je apsurd. Zato je nemoguće umetničko

delo lišiti njegove idejnosti i odbaciti je „samim tim što je ona unutrašnji sadržaj djela".

Prema tome kakve ideje čine idejni sadržaj i idejnost umetničkog dela može biti napredna i nazadna. Ako umetničko delo sadrži, a samim tim i zastupa, ideje naprednog pogleda na život, društvo i svet, njegova idejnost je napredna, u protivnom nazadna. Kako dijalektički i istoriski materijalizam i socijalistički humanizam danas pretstavljaju jedini naučan i napredan pogled na svet, to istinska umetnička savremena dela mogu biti ne samo idejna već i umetnička, jedino ako sadrže ideje, shvatanja i doživljaje naprednog, socijalističkog čoveka.

3. Estetska realnost prirodnog i umetničkog lika

Dve su osnovne istoriske zablude u shvatanju realnosti umetničkog dela odn. lika: 1. idealistička zabluda čiju društveno-istorisku i gnoseološku osnovu čini reakcionarni klasni ideološki iluzionizam i 2. vulgarno-materijalistička zabluda čiju osnovu čini grubo materijalistička filozofija, tj. jednostrano i ograničeno shvatanje materijalnog sadržaja sveta; ova zabluda je društveno-istoriski uslovljena reakcijom na spiritualističku filozofiju vladajućih ideologija, a gnoseološki nedostatkom teoretskog produbljenja problema realiteta uopšte.

Po svima idealističkim teorijama umetnosti umetničko delo i umetnički lik su nešto, manje više, idealno, a u krajnjoj liniji i — privid, iluzija. Tako je još Platon, smatrajući idealni svet ideja za jedino pravo biće a svet čulnih stvari za „senku" idejnog, pravog bića, smatrao umetnost za „senku senke", jer veli on: bog stvara pravo biće, tj. večitu identičnu ideju (napr. ideju postelje); majstor zanatlija, kopirajući ideju, stvara materijalnu, čulnu stvar (materijalnu postelju), koja je samo kopija ideje kao pravog bića; najzad, umetnik, kopirajući materijalni, čulni predmet, stvara umetničko delo (sliku postelje) koje je samo kopija kopije ili odraz materijalne, čulne stvari kao nebića u – prividu. Realnost umetničkih likova je dakle iluzorna, prividna. I po Hegelu suštinu lepog čini „das sinnliche Scheinen der Idee" (tj. „čulno pojavljivanje i priviđanje ideje")[22]) i „das Schöne hat sein Leben in dem Scheine" („lepo živi u prividu"). Idealistički shvataju umetnički lik i docniji građanski estetičari. Tako K. Lange zastupa „iluzionističku" teoriju umetnosti shodno kojoj suštinu umetnosti čini „biološka potreba" čoveka za iluzijama, „za svesnim samoobmanama". Umetnički lik jeste „svesna iluzija" o nečem čega u njemu, kao materijalnoj stvari, nema niti može biti.

Vulgarno-materijalističko shvatanje realnosti umetničkog lika nalazimo u svima fiziološkim i biološkim teorijama o le-

[22]) Hegel, Vorlesungen über Ästhetik, 2. Aufl., Berlin 1842, Band 10, Buch I, p. 7, 141.

pom (počev od engleskih estetičara 17 veka H. Home-a i Burke-a, preko francuskog estetičara Guyau-a do sovjetskog teoretičara Brika). Pogrešnost ovog shvatanja umetničkog dela ne sastoji se u tome što bi se odricala realnost umetničkog lika već u tome što se ta realnost svodi na fizičku i fiziološku stvarnost.

Međutim ima građanskih teoretičara estetike koji istupaju protiv teorije iluzije. Tako već i Hegel govori i o naročitoj realnosti umetničkog dela. E. Mojman, raspravljajući ovaj problem, čak upotrebljava termin „estetska stvarnost". On piše: „Upravo na osnovu... potpunog poniranja u umetničko delo ono što je pretstavljeno postaje za nas *ekvivalent* nepretstavljene stvarnosti, ovo i čini celu svojevrsnu estetsku stvarnost"[23]).

Uprkos naglašavanja subjektivne strane „estetske realnosti" („potpuno poniranje u umetničko delo") Mojmanova teorija ekvivalencije pretstavlja jedan od najviših dometa domarksističke, građanske estetika, u rešavanju ovog teškog problema.

Ozbiljan i delimično produbljen pokušaj, ne samo postavljanja već i razrade dijalektičke teorije estetske realnosti učinio je T. Pavlov prvi put u delu „Opšta teorija umetnosti"*), a nedavno i u delu „Osnovna pitanja estetike"[24]). Ustvari, Pavlov postavlja i razrađuje samo teoriju estetske realnosti umetničkog lika, a ne i estetskog lika uopšte. Tri su bitna svojstva umetničkog lika po Pavlovljevoj teoriji estetske realnosti, odnosno tri osnovna principa te teorije: „estetska realnost", „duhovno-idejna zasićenost" i „estetska mera".

Da pojam estetske realnosti mora činiti jedan od osnovnih principa marksističke teorije umetničkog lika, jasno je otud što svaka realistička, a tim pre i dijalektičko-materijalistička estetika, mora i stvarno shvata umetnički lik, ne kao *privid* već kao stvarnost naročite vrste, kao na specifičan način realan lik. Specifičnost realnosti umetničkog lika sastoji se u tome što mi, u estetskom doživljavanju, umetnički lik doživljujemo ne kao privid estetskog prirodnog predmeta, već kao pravu, upravo estetsku stvarnost, koju niukoliko ne narušava činjenica što je umetnički lik slika ili otelovljenje idejnog sadržaja a ne prirodan predmet.

Privid da je umetnički lik samo iluzija prirodne stvarnosti, javlja se samo na stanovištu pogrešne teorije umetničkog stvaralaštva kao prostog kopiranja, podražavanja prirodne lepe stvarnosti. Tada se čini da umetnički lik, kao „slika" i „kopija",

---

[23]) E. Meumann, Loc. cit., p. 79.

*) U navođenju prvo delo označavamo sa „A", a drugo sa „B".

[24]) Т. Павлов, Основни въпроси на естетиката, БАН, София 1949, и Обща теория на искуството, София 1937.

mora biti nekakva iluzija, jer nije identičan sa prirodnim predmetom kao svojom osnovom. Međutim celo ovo shvatanje je pogrešno po tome što se zasniva na shvatanju umetničkog lika kao kopije estetske prirodne stvarnosti. Nasuprot ovome činjenica je da i grozni objekti i pojave prirodne i društvene stvarnosti mogu činiti osnovu estetskog doživljaja i da umetnički lik, prema tome, ne može biti nikakva kopija prirodnog objekta niti prirodni objekti moraju biti estetski.

Sama stvarnost ustaškog groznog dela u selu Urije čini samo osnovu estetskog doživljaja koji je dat u umetničkim likovima Đilasovog „Mrtvog sela". Jasno je da se samim tim, književno-umetničkim likovima, mora priznati ne iluzija same prirodnodruštvene stvarnosti već naročita realnost govorno-pretstavnih likova psihičke stvarnosti. Ta realnost i jeste jedan vid estetske realnosti koju može poricati samo vulgarni materijalist za koga su realne samo grubo materijalne — fizički i fiziološki realne — stvari.

Isto je tako opravdana i upotreba termina „estetska mera" koji ima svoju duboku osnovu u Aristotelovom i Marksovom shvatanju lepog.

Međutim Pavlovljev pojam i termin „duhovno-emocionalna zasićenost" sadrži tolike teškoće i pogrešna shvatanja umetničkog lika da se mora odbaciti, s tim što će se ono što je Pavlov hteo tim terminom da izrazi, označiti tačnim terminom.

Od teškoća i pogrešaka termina „duhovno-emocionalna zasićenost" valja navesti sledeće:

1. Sam termin „duhovne" zasićenosti je nepodesan za materijalističku filozofiju uopšte, jer je upravo „zasićen" idealističko-spiritualističkim značenjem; mesto „duhovni" pravilnije je upotrebljavati izraz „idejni".

2. Termin „zasićen", „zasićenost" itd. je izrazito bergsonovski idealističko-intuicionistički; Bergson upravo govori o „zasićenosti" o „natopljenosti" „čistih percepcija" hiljadama pretstavnih i pojmovnih elemenata.

3. Termin „zasićen" i učenje o idejno-emocionalnoj zasićenosti estetskog, — prirodnog i umetničkog lika (opažajnog i pretstavnog) — je pogrešan, jer se same ideje, misli i osećanja nikada ne mogu sadržati u samim materijalnim i čulnim predmetima. Prema tome pogrešno je misliti da su i kako su materijalni i čulni predmeti i likovi „natopljeni", „zasićeni" samim idejno-emocionalnim sadržajem: u samom mermeru, u samoj boji, u samom zvuku itd. nema niti može biti misli i osećanja. Dakle, ne može biti idejno-emocionalne zasićenosti. Ali ako ne može biti idejno-emocionalne zasićenosti, ipak čulno-opažajni i materijalni predmeti mogu tako biti oblikovani da njihovo doživljavanje u nama nužno izaziva određene ideje i osećanja. Prema tome kod estetskih likova može biti reči samo o izražavanju

ideja i osećanja pomoću tih likova, pomoću njihovih sadržajnih i formnih osobina.

Prema tome mesto termina „duhovno-emocionalne zasićenosti" mora se upotrebiti termin *idejno-emocionalne izražajnosti.* Termini pak „estetska realnost" i „estetska mera" moraju se zadržati, razume se s tim što se odmah mora naglasiti da prihvatanje tih termina još ne znači prihvatanje u celini Pavlovljeve teorije estetske realnosti, koja je, kao što ćemo pokazati, jednostrana, opterećena mnogim teškoćama, a delimice i pogrešna i neprihvatljiva. U izlaganju teorije estetske realnosti T. Pavlov polazi od dva osnovna i bitna stava klasika marksizma: prvo, od Marksove postavke o razlici između umetničkog i teoretskog „usvajanja sveta" i, drugo, od Marks-Engelsovog isticanja značaja realističkog momenta u umetničkom oblikovanju.

Kako je umetničko usvajanje sveta različito od teoretskog (naučnog) to se moraju razlikovati i načini i sredstva — psihički procesi i forme — kojima se ostvaruju oba načina usvajanja sveta (umetnost i nauka). Bitna razlika između njih sastoji se u tome što se nauka služi i cilja na nečulne, apstraktne pojmove i zakone, a umetnost na opažajne, čulne, konkretne slike. U pojmovima i zakonima „viška vrednosti", imaginarnog broja $i = \sqrt{-1}$, brzine svetlosti itd. „nema ni atoma čulnosti", ističe Pavlov i tvrdi: „I tako dok istinska nauka teži da postigne upravo takve pojmove, kategorije i zakone, koji mogu da se *razumeju* pomoću logičkog mišljenja, umetnost, naprotiv, teži da oblikuje, da pretstavi, da odrazi stvari u konkretno očiglednim slikama, koje mogu *čulno-predmetno* da se opažaju..." (B, 222). Od Platona i Aristotela do Hegela i Bjelinskog „svi se slažu", veli Pavlov, da dok nauka „opiše sa apstraktnim idejama, umetnost operiše sa konkretno-očiglednim likovima koji se mogu konkretno-čulno predati i primiti.. slika, statua, pesma, igra, poema, pripovetka i dr. Eto, tu osobenost umetnosti ja nazivam *estetičkom realnošću*" (B, 222) — zaključuje Pavlov. Realnost umetničkog lika sastoji se u tome što svaki umetnički lik može čulno da se percipira, da se vidi, čuje, opipa — dakle u njegovoj predmetno-čulnoj-konkretnoj datosti. Naučna ideja može takođe da se izrazi opažajno, naprimer, pomoću znaka, simbola, pretstave, ali sama apstraktna ideja, ma koliko se „materijalizovala", ostaje uvek daleko od svog spoljašnog znaka, on je ne može nikad adekvatno i prisno izraziti kao što estetska realnost izražava estetski, idejno-emocionalni sadržaj, koji se tako reći potpuno stapa sa svojim čulno opažajnim oblikom. Otuda estetska realnost doista čini jednu od bitnih oznaka umetnosti za razliku kako od naučnog mišljenja tako i od obične praktične tehničke i zanatske delatnosti.

Marksov pojam „šekspirizacije" u osnovi ističe upravo ovaj realistički momenat umetničkog pretstavljanja. U pismu Lasalu, o njegovoj drami „Franc fon Zikingen", Marks ističe kao manu

tog dela nedovoljnu „šekspirizaciju“ umetničkih likova:.. „i sam Zikingen je... suviše apstraktno ocrtan...[25]). Da je uzeo u obzir konktetne istoriske revolucionarne elemente, Lasal bi dao realističniju i bolju tragediju. Obraćajući se piscu Marks piše: Tada si mogao i u mnogo višem stepenu da daš reč upravo najmodernijim idejama... Onda bi sam od sebe morao više da *šekspiriziraš*, dok ti ovako uračunavam u najznatniju pogrešku *šileriziranje*, pretvaranje ličnosti u puke zvučnike epohe (88).

Istu misao o značaju realističkog šekspirovskog, pored idejno sadržajnog, šilerovskog momenta, ističe i Engels tvrdeći da njegovo shvatanje drame „ne dozvoljava da se za ljubav idealnog zaboravi realističko a za ljubav Šilera Šekspir“... (92).

Umetnički lik mora, dakle, nužno pretstavljati estetsku realnost: on mora uvek pretstavljati čulno opažajni predmet ili pojavu, pored idejnog sadržaja; upravo idejni sadržaj mora biti ovaploćen, materijalizovan u čulnom liku.

„Umetnički lik“ — piše Pavlov — „nikada nije *samo* ideja, *prosto* ideja, koja postoji u ljudskoj svesti. On je, razume se, uvek isto tako i ideja, ali istovremeno takva ideja koja je sama *pristupačna čulnom opažanju*“ (*A, 328*). Po Pavlovu „umetnički lik *uvek i nužno ima karakter* stvari ili materijalnog procesa“... (B, 328). U ovom „realno-objektivnom postojanju“ umetničkih likova, kao naročite vrste „subjektivnog odraza objektivnog sadržaja“ kroz ljudsku delatnost, se i sastoji „jedna osobena realnost, koja može da se nazove *estetička realnost* za razliku od prirodne realnosti prirodnih i društvenih stvari i procesa“(A,331). Ističući kao primer Veneru Milosku, Rafaelovu Madonu, Vagnerov Loengrin i dr. umetnička dela, Pavlov i time potvrđuje da pod realnošću umetničkog lika razume *čulno-opažajnu, realno objektivno postojeću stvar ili proces.*

Pogrešnost teorije sovjetskog teoričara Mase, koji tvrdi da muzika nije likovna već „izražajna“ umetnost, jer tobože ne postoji „muzički lik“, Pavlov odbacuje na osnovu tvrđenja, prvo, da umetnički lik ne mora uvek biti „nešto kao fotografija“ i, drugo, da umetnički lik ne odražava samo prostorno-ekstenzivnu već i vremensko-intenzivnu stranu stvari.

Ističući značaj realističkog momenta estetske realnosti Pavlov opravdano odbacuje sve čisto subjektivističke, idealističke i iluzionističke teorije umetničkog lika. Isto tako on odbacuje i čisto objektivističke i grubo-materijalističke teorije koje previđaju ili negiraju sadržajnu, idejno-emocionalnu stranu umetničkog lika.

Kao primer idealističkog shvatanja umetničkog lika Pavlov žigoše teoriju poznatog mađarskog estetičara Lukača. Zaista Lukač nije mnogo odmakao od iluzionističke teorije K. Langea, kada je mogao da tvrdi da se čovek u estetskom opažanju

[25]) Marks i Engels, Loc. cit., p. 88.

odnosi „svesno iluzorno“, tj. da se „čovek odnosi prema umetničkom liku kao prema stvarnosti, ma da tačno zna da to nije stvarnost“(A, 334).

Pavlov s pravom ističe dvostruku pogrešku Lukačeve idealističke teorije, jer, ova, prvo, previđa osobenu estetsku realnost umetničkog lika i, drugo, ona zahteva mesto principa sve veće realnosti „osiguranje iluzornosti“ umetnosti što je tipično za idealističke teorije.

Isto tako Pavlov s pravom žigoše vulgarno-materijalističku teoriju Brika (SSSR), koji je, odbacujući idejni sadržaj umetničkog lika, čak i psihičke procese uopšte, otišao dotle u svom vulgarnom materijalizmu da je tvrdio: „ne ideja, nego realna stvar je cilj istinskog stvaraiaštva“; „uvažavajući sebe čovek je dužan da tvori stvari, a ne ideje“, „jer ideje stvaraju idealisti, a materijalist ima posla sa materijom i zato materijalist proizvodi stvari“(A, 335). I razume se da su danas i sovjetski estetičari, naprimer Rozental, daleko od Brikovog materijalizma.

Međutim, ukoliko, povodeći se za vulgarno-materijalističkim estetičkim postavkama Černiševskog („Lepo to je naš život“), kao i iz ideološko-političkih razloga, neki sovjetski teoretičari, kao Jermilov, takođe tvrde „lepo, to je naš život“, „naša sovjetska stvarnost“, time se ponovo pada u estetički vulgarni materijalizam, jednostranost i očiglednu pogrešnost, jer nije tačno da je cela sovjetska stvarnost lepa i jer se na ovaj, vulgarno materijalistički, način shvatanja lepote, degradira lepota umetničkih dela, kao drugostepena u odnosu na lepotu prirodne i društvene stvarnosti, što je ranije učinio i Černiševski.

Podvlačeći podjednaki značaj i momenta čulno-opažajne realnosti i idejno-emocionalnog sadržaja umetničkog lika kao i nerazlučnog dijalektičkog jedinstva oba momenta sa estetskom merom, Pavlov formuliše značajan zahtev istinske umetnosti: „Realnost, a ne sama ideja, ne gola ideja, ne čista ideja — da! Ali ne ni realnost bez ideje, ne prosto realnost, ne samo čista, gola, bezdušna realnost, nego upravo: estetička realnost, tj. realnost u kojoj je ovaploćena, pretstavljena, odražena izvesna ideja“ (A, 335). Ovim značajnim stavom svoje teorije estetske realnosti Pavlov je izvršio „materijalističko obrtanje“ poznatog Hegelovog stava o odnosu ideje kao sadržaja i čulne pojave kao forme, a ujedno i utvrdio osnovne nedostatke idealističkih umetničkih tipova i metoda — simbolizma i formalizma, kao i pozitivizma i naturalizma i svih dekadentnih umetničkih pravaca — koji se sastoje ili u bezsadržajnosti i bezidejnosti (neposrednoj) ili u nerealnosti datih umetničkih likova.

Ali makoliko se Pavlovljeva teorija estetske realnosti zasnivala na pravilnim, dijalektičko-materijalističkim, postavkama, ona ipak sadrži znatne teškoće, očigledne jednostranosti i izvesne pogreške.

Od tih teškoća i pogrešaka osnovne su sledeće tri: prvo,

što se Pavlov nije do kraja oslobodio teorija iluzija; drugo, što svojim pojmom estetske realnosti umetničkog lika nije mogao da obuhvati i književni lik, koji je ostao, makar delimice, van date definicije umetničkog lika kojoj i protivreči, i, treće, što je, po teoriji Pavlova, „prirodno estetsko" takođe ostalo neobuhvaćeno pojmom estetske realnosti.

Da se Pavlov nije potpuno i do kraja oslobodio svih ostataka iluzionističkih građanskih teorija (Gros, Lange, Lips), u koje je Lukač ogrezao, vidi se iz njegova sledeća dva tvrdenja odnosno shvatanja:

Prvo, kritikujući Lukačev iluzionizam Pavlov, pored navedenih pravilnih postavki, koje ustvari uništavaju tu teoriju, tvrdi i sledeće: „Tačno je da nam kao živi lik svako umetničko delo stvara iluziju ili privid odraženog predmeta" (A, 333), ali, naglašava Pavlov, ono nije „samo iluzija i privid" već je i realno i objektivno, ali ipak i iluzija i privid (u označenom smislu).

Drugo, raspravljajući problem „prirodnog lepog" Pavlov, kako zbog teškoće samog pitanja tako i zbog jednostranosti svoje definicije estetike kao „opšte teorije umetnosti", dolazi dotle da zastupa teoriju „obratne iluzije" Konrada Langea u odnosu na estetsko doživljavanje prirodno lepih predmeta; Pavlov čak brani Langeovu teoriju od zamerki Folkeltove kritike koji „odriče značaj obratne iluzije" (B, 37)! Navodeći za primer izreku „Gle kako je lepa njiva, prava slika,"— Pavlov, iako odbacuje Langeovu teoriju u odnosu na poreklo umetnosti, ipak tvrdi doslovno: „Međutim ovo ne odriče niti potcenjuje značaj misli o „obratnoj iluziji", *ukoliko* je Lange njome izrazio nešto što je zaista karakteristično za estetsko odnošenje" (B, 37).

Protiv tvrdenja da „umetničko delo stvara iluziju ili privid odraženog predmeta" moraju se istaći sledeći razlozi: *prvo*, ako je to tačno onda je estetski doživljaj utoliko potpuniji ukoliko je ta iluzija potpunija, tako da sledi, da je onaj neprosvećeni gledalac, koji je posmatrajući ubistvo na sceni, uzviknuo: „Nedajte, ljudi, ubiše čovaka!", imao najdublji umetnički doživljaj, pošto je njegova iluzija stvarnosti bila potpuna; ustvari, doživljaj ovakve vrste pokazuje da taj gledalac nije imao pravi umetnički, estetski doživljaj, tj. nije datu scenu doživeo kao estetsku realnost, i, *drugo* kod doživljavanja umetničkog lika, kao estetske realnosti, nema nikakve iluzije ni privida iz prostog razloga što mi estetsku realnost doživljujemo kao potpunu realnost — naravno svojevrsnu: istinski umetnički lik mi doživljujemo, — gledamo u njemu, punu realnost, a nipošto neku iluziju; pojam iluzije javlja se tek u teoriji, u razmišljanju o realnosti umetničkog lika, i to samo onda kada se ovaj lik i ukoliko se on upoređuje sa njegovom osnovom u prirodnoj i društvenoj stvarnosti pa i tada, sa gledišta realističke estetike, neće se za lik, koji ne odgovara svojoj osnovi, reći da je „pri-

vidan" i „iluzivan", već da je objektivno„ nerealan" i „nestvaran" i to samo u odnosu na svoju dobiju realnu osnovu.

Treće, još je očiglednija pogrešnost objašnenja uživanja u lepim predmetima prirode na osnovu „obratne iluzije", tj. doživljavanja prirodnog objekta kao iluzije umetničkog dela; izreke: „lep kao upisan", „lep kao slika" isl., ništa ne mogu odlučiti po ovom pitanju; odlučujući razlog protiv teorije „obratne iluzije" jeste činjenica da mi pri doživljaju prirodno lepih objekata, naprimer, lepog pejzaža, dragog kamena, žene ili neke divne prirodne pojave i ne pomišljamo da ove predmete zamišljamo kao slike već uživamo u njima kao u pravoj, punoj prirodnoj realnosti; čak i kada pokušamo da ih pretstavimo u obliku umetničke slike, njihova prvobitna, prirodna, realnost time nije smanjena, a o nekakvoj iluziji tu nema ni traga.

Na osnovu izloženog jasno je da u realističkoj estetici uopšte nema mesta nikakvoj teoriji iluzije, a najmanje u teoriji estetske realnosti.

Drugu osnovu teškoću za teoriju estetske realnosti T. Pavlova čini problem književnog lika: je li književni lik istovetan sa umetničkim likom takozvanih likovnih umetnosti, naprimer slikarstva? Sam Pavlov priznaje: „Poezija u tom pogledu zaostaje za slikarstvom, kinom, skulpturom i arhitekturom. Ono što skulptura može da nam da kao konkretno-očiglednu pretstavu, što slikarstvo može da nam da kao neposrednu očiglednost ili kao „estetsku realnost", to nam poezija ne može dati" (B, 228). Zaista, iako je, s druge strane, istina da je „po snazi svoje izobražajnosti, idejnosti i emocionalnosti reč moćno i nezamenljivo umetničko sredstvo" (B, 221), i da se rečju, govorom, najadekvatnije izražavaju misli, pojmovi ideje, — ipak reč nije takva oblikovna forma kakva je slika, figura ili zvuk.

Bitna razlika između slike (umetničkog lika slikarstva) i reči odnosno govora, kao književnog lika, sastoji se u tome što nam reč ne daje nikakav *čulno-opažajni* lik stvari ili procesa na koji se odnosi. Sama reč pretstavlja perceptivni lik vizuelni, akustički itd., ali umetnički lik koji reč označava nije, bar ne u književnom liku, nikakav čulno-konkretni opažaj, već je to pretstava ili slika imaginacije ili pojam koji zamišljamo razumevanjem reči.

Ako se sada usvoji Pavlovljevo tvrđenje da umetnički lik „nužno i uvek ima karakter stvari ili materijalnog procesa" i da „mora da bude pristupačan čulnom opažanju" i „objektivno dat" za sve ljude, da ga mogu „videti", „čuti" itd., onda je jasno da to „književni lik" nije u stanju, jer se pomoću reči likovi mogu dati samo u pretstavama ali ne i u opažajima. Ova činjenica očigledno protivreči Pavlovljevoj definiciji estetske realnosti umetničkog lika, jer: ako je i književni lik umetnički lik i ako i on treba da pretstavlja estetsku realnost, onda je Pavlovleva definicija estetske realnosti i umetničkog lika kao

čulno-opažajne stvari ili procesa, — preuska i jednostrana; ako je pak ta definicija tačna i svestrana, onda izlazi da književni lik ne pretstavlja estetsku realnost! Kako je ova poslednja konsekvenca apsurdna, to je očigledno da je Pavlovljeva odredba estetske realnosti, isključivo kao čulno-opažajnog lika, preuska i jednostrana. Očigledno je da je Pavlov kao prototip estetske realnosti imao u vidu umetnički lik takozvanih likovnih umetnosti.

Ali čak i kada se prizna da književnost po svojim sredstvima nije istovetna sa likovnim umetnostima, jer se likovi koje one daju razlikuju kao pretstava i opažaj, ipak ostaje činjenica da i književnost daje umetničke likove i da i ovi moraju pretstavljati estetsku realnost. Konkretno ovo znači da estetska realnost mora obuhvatiti i svet *pretstava*, tj. još jedan deo psihičke stvarnosti, a da se ne sme ograničiti samo na opažaje. Prosto rečeno: mi tvrdimo opšte priznatu činjenicu da ima i estetskih, lepih, pretstava, slika, sećanja, pa recimo, i slika mašte, i da sve one, pod uslovom da su estetske, pretstavljaju estetsku realnost. Sumnjati u pravilnost ovog tvrđenja može samo vulgarni materijalist koji odriče psihičku realnost pretstava i ratuje sa naučnom psihologijom.

I treći naš prigovor Pavlovljevoj teoriji estetske rednosti tiče se njene jednostranosti i netačnosti i to u pravcu prirodno estetskog. Pavlov je svesno, iz najdubljih metodskih osnova svoje koncepcije estetike, ograničio estetsku realnost na oblast umetničkih dela odn. umetničkih likova. Pavlov stvarno isključuje prirodne objekte i prirodne pojave iz oblasti estetske realnosti. Najdublji razlog ovog shvatanja krije se u teškoći koncepcije prirodnog estetskog po shemi umetničkog lika tj. kao jedinstva idejno-emocionalnog sadržaja i čulno-opažajne forme kao materijalnog ovaploćenja idejnog sadržaja: čini se da onaj ko prizna egzistenciju prirodnih estetskih objekata nužno mora da prihvati metafizičku idealističku teoriju lepog kakva je naprimer Hegelova teorija po kojoj je i prirodno lepo ostvarenje ideje lepog.

Ovu teškoću Pavlov rešava na osnovu jedne zaista duboke misli, „vrlo interesantnog i važnog zaključka", koji on izvodi iz činjenica da za pesnika, čoveka koji estetski doživljuje svet, slavuj *peva* i to lepo peva, a za seljaka on „kato vsjako pile crka". Ta misao glasi: „da čovek samo onda kada je i ukoliko je stvorio i razvio svoju umetnost... počinje isto tako i prirodne stvari da doživljuje *estetski u tačnom, punom smislu tog pojma*" (B, 37) ili kraće: estetsko doživljavanje uopšte — pa i prirodnih predmeta i pojava — imamo „samo kroz, tek kroz pojavu umetnosti" (A, 133).

Sličnu misao, ali mnogo više naglašavajući subjektivnu psihičku stranu, divno je izrazio Gorki poznatim tvrđenjem: „Jer, nema lepote u pustinji, lepota je u duši Arabljaninovoj; nema

lepote u tmurnom pejzažu Finske — nju je Finac stvorio u svojoj mašti i podario je svojoj surovoj zemlji".[26]) Isto tako Levitan u svojim pejzažima nije otkrio lepotu ruske zemlje već ju je„ dao", stvorio, jer te „lepote nije bilo".

Makoliko smo daleko od toga da odričemo značaj umetnosti i umetničke delatnosti za omogućenje estetskog doživljavanja uopšte kao i ulogu subjektivnih psihičkih faktora u estetskom doživljavanju, za nas su ipak nesumnjive dve stvari: *prvo*, da postoje prirodni estetski objekti, — makar njihovo doživljavanje i bilo moguće „tek kroz, samo kroz umetnost", i, *drugo*, da se prirodni lep objekat razlikuje od umetničkog po tome što ga čovek nije stvorio svojom umetničkom delatnošću, bar ne u onom stepenu i smislu u kome stvara umetničko delo.

Sam Pavlov priznaje: „Apsurdno je da se poriče da u životu ima fakata, odnosa, preživljavanja, koja se ne ubrajaju u umetnost a ipak imaju estetički karakter i značenje. Prirodni pejzaž, gorski kristal, cveće, živahno dete, lepa žena, divan mladić" (B, 36) — sve su to objekti estetskog doživljavanja, priznaje Pavlov. Pa ipak on svojom definicijom estetske realnosti nije obuhvatio prirodno estetsko tako da gornje tvrđenje protivreči njegovoj teoriji estetske realnosti isto onako kao i sama činjenica postojanja prirodnih estetskih objekata.

Ali, kako je, s druge strane, Pavlov bio prinuđen da „na ovaj ili onaj način" uključi prirodno estetsko u svoju preusku i jednostranu teoriju estetske realnosti, to je on, kao što smo već videli, pribegao Lange-ovoj teoriji „obratne iluzije" koja je ne samo idealistička već i potpuna pogrešna.

U sve ove teškoće upleo se Pavlov i njima opteretio, bez stvarne potrebe, svoju, u osnovi tačnu teoriju, estetske realnosti samo za to što je usko shvatio sam predmet estetike i ograničio ga samo na umetnost (iako je istina da je umetnost bitni i osnovni predmet naučne estetike). Ovo je pak Pavlov učinio zato što je a priori odbacio staru estetiku kao nauku o lepom — kao idealističku i metafizičku.

Međutim to što je stara estetika zaista bila, bar u svojoj osnovi idealistička i metafizička, još nipošto ne sme da nas prinudi na ograničeno i jednostrano shatanje predmeta nove, marksističke estetike. Jedini pravi izlaz iz svih navedenih teškoća i jednostranosti Pavlovljeve teorije estetske realnosti jeste takva definicija estetske realnosti koja će obuhvatiti celokupnu estetsku realnost, a to znači: kako oblast prirodno estetskog tako i oblast umetničkog estetskog, i to kako čulno-opažajnog tako i samo pretstavljenog (književni umetnički lik).

Osobenost estetske realnosti mora se priznati *svima prirodnim i umetničkim, čulno-opažajnim kao i samo pretstavljenim predmetima, — stvarima ili samo likovima, — koji su, kao sub-*

[26]) M. Gorki, Loc. cit., p. 31.

jektivni odrazi objektivnih stvari prirodne i dvuštvene stvarnosti, oblikovani „po zakonima lepote" i otud mogu da budu i jesu predmet subjektivnog estetskog doživljaja kao što je to shvatio Marks.

Oblast estetske realnosti poklapa se sa oblašću estetskih likova kao subjektivnih odraza objektivnih stvari: realan estetski objekat ili estetski lik jedno su i isto. Estetski lik pak može biti u osnovi trovrstan: prvo, čulno-opažajni lik prirodnog predmeta, drugo, čulno-opažajni lik umetničkog dela (likovno umetnički uključujući i muzički lik) i, treće, pretstavljeni umetnički lik ili književni lik koji je neposredno samo pretstava a ne opažaj.

Iako ni jedan od ovih likova nije moguć bez procesa „očovečenja prirode" i samog čoveka, njegove čulnosti i njegove emocionalnosti, ipak se ti likovi razlikuju bar utoliko što je prirodni lik stvorila, u osnovi, sama priroda („gorski kristal"), dok umetnički lik stvara u većem stepenu i u drugom smislu sam čovek svojom umetničkom delatnošću, i to, bilo što stvara samo pretstavljeni i praktično samo jezikom izraženi — književni lik, ili ga i spoljašnje oblikuje u formi čulno-opažajnog predmeta, — slike, statue, muzičkog lika.

Ni u pogledu realnosti, ni u pogledu estetičnosti estetski likovi se principielno ne razlikuju. Može se samo reći da su opažajno-čulni (i prirodni i umetnički) likovi objektivniji u smislu neposredne datosti od govorno-pretstavljenog, književnog lika.

Prigovor da je književni lik nerealan ili idealan može učiniti samo vulgarni materijalist koji u svojoj ograničenosti poriče realitet psihičke stvarnosti i jezika.

Najzad treba naglasiti da estetska realnost ne predstavlja nikakvu stvarnost nezavisnu od prirodne i društvene realnosti: estetska realnost pretstavlja samo jednu od strana ili bolje reći jedan od oblika razvoja jedinstvene prirodno-društvene stvarnosti, upravo onaj oblik koji se odlikuje svojom estetičnošću. Ova pak estetičnost ili lepota je isto tako realno svojstvo (vrlo složeno) izvesnih realnih predmeta. Realna estetičnost se ne sastoji niti samo u sadržaju, niti samo u formi predmeta već u njegovoj estetskoj meri kao realno-konkretnom dijalektičkom jedinstvu sadržaja, — životnosti uopšte, — i forme, — lika uopšte, — u realnoj estetskoj meri ne samo kvantitativnoj, kao što je tvrdio Aristotel, već kvantitativno-kvalitativnoj, u estetskoj meri koja je izraz prirodne, društvene, klasne i lične strukture čoveka kao što je pravilno istakao T. Pavlov.

4. Idejno-emocionalna izražajnost estetskog lika.

Iz činjenice da se suština umetničkog stvaralaštva sastoji u čulno-opažajnom odnosno govorno-pretstavnom oblikovanju estetskog doživljaja, tj. ideja i osećanja kao psihičkih odraza predmetne prirodne i društvene stvarnosti, jasno je da umetničko

delo i umetnički lik moraju biti idejno-emocionalni, što znači da u njih mora, na izvestan način, biti unet idejno-emocionalni sadržaj umetnikovog estetskog doživljaja ili njima izražen.

Kako je moguće ovo „izražavanje", „unošenje", „zasićavanje" ili „uosećavanje" psihičkih sadržaja i procesa — misli, osećanja, raspoloženja, želja itd. — u spoljašnje forme umetničkog lika — u drvo, kamen, boju itd. — to je jedno od najtežih pitanja i marksističke estetike s kojim ćemo se pozabaviti na kraju ovog odeljka.

Još je, bar na izgled, teži problem, naročito sa stanovišta našeg shvatanja estetske realnosti: u čemu se može sastojati idejno-emocionalna zasićenost prirodnih estetskih objekata — i kako je ona uopšte moguća? — što ćemo takođe pokušati da rešimo.

Da sva istinska umetnička dela imaju izvesnu, a velika dela i duboku idejno-emocionalnu sadržinu, — to je neosporna činjenica. Svako delo antičke, klasične umetnosti pretstavlja otelovljene bogatog psihičkog života robovlasničke klase. Za ljudski napredak presudno značajna ideja oslobođenja čoveka od prirodnih i otuđenih društvenih sila (mitološki bogovi) čini suštinu sadržaja Eshilove trilogije „Prometej". Statua Palade Atine pretstavlja personifikaciju ideja mudrosti i slobode itd.

Kolika je idejnost i emocionalnost, čak i skulptornih dela u mrtvom i hladnom kamenu, najbolje pokazuje primer čuvene „Noći", mermerne figure na grobu plemenitog i „zamišljenog" Lorenca Mediči. Idejno-emocionalni sadržaj ove duboko pogružene figure — bol zbog grubosti i nepravde koji vladaju u svetu — izrazio je njen tvorac i u stihu, u poznatoj pesmi „Noć" sa početnim stihovima: „Grato m'e il sonno, e piu l'esser di sasso"...

Osnovna ideja mnogobrojnih i po formi vrlo različitih umetničkih dela jeste ideja Slobode čoveka, naroda i čovečanstva od klasnih, narodnih i drugih oblika ropstva kao i veličanje borbe za slobodu čoveka u svima njenim vidovima. Takva su dela, naprimer, Tolstojev „Rat i mir", Fadejeva „Mlada garda", Šostakovićeva simfonija br. 1 — „Lenjingradska", „Marseljeza" L. de Lila, Njegošev „Gorski vijenac", Mažuranićev spev „Smrt Smail-age Čengića", „Jama" — poema G. Kovačića, „Teškoto" B. Koneskog itd. Takvo je i najveće muzičko delo Bethovena — „IX simfonija" za soliste, hor i orkestar sa tekstom čuvene Šilerove pesme „An die Freude" („Oda radosti").

Istorija umetnosti potvrđuje društveni, pre svega narodni i klasni karakter idejnosti umetničkih dela svih vrsta i svih epoha i naroda. Otuda se s pravom mora govoriti ne samo o umetnosti ovog ili onog naroda, niti samo o pojedinim klasnim — robovlasničkoj, hrišćansko-feudalističkoj, buržoaskoj — i socijalističkoj — umetnosti, već i o istoimenim vrstama idejnosti umetničkih dela. Za svakog teoretičara i istoričara umetnosti je van

spora činjenica da, naprimer, idejnost renesansne umetnosti, bez obzira na njenu religioznu formu, čini revolucionarni individualistički buržoaški humanizam, tj. zahtev i priznanje dostojanstva, slobode i prava na svestrani razvitak realne ljudske ličnosti. Ovo potvrđuju dela Mikelanđela, Leonarda - da - Vinči - a pa i Rafaela i drugih renesansnih majstora, naprimer Ticiana i Koredža, u kojima — čak i kad su religioznog karaktera — prosto triumfuje prirodna, većinom naga, ljudska ličnost. Isto je tako očigledna reakcionarna idejnost savremene dekadentne građanske umetnosti koja se odlikuje pesimizmom, gubitkom vere u dostojanstvo ljudske ličnosti i vrednost i smisao ljudskog života i rada.

Idejnost socijalističko-realističke umetnosti čini marksistički pogled na svet uopšte a posebno socijalistički humanizam ili kako ga je Marks nazvao, — za razliku od teoriskog i utopističkog, — „pozitivni" i „praktični humanizam", dakle stvarni humanizam sa osnovnim idejama slobode svih ljudi i svih naroda od svake vrste eksploatacije i poniženja čoveka, socijalne pravde i čovečnog odnosa čoveka prema čoveku, kao i sa idejama dostojanstva i časti socijalističkog rada itd.

Ovakvu narodno-revolucionarnu i socijalističku idejnost sadrže likovi u umetničkim delima naših savremenih likovnih umetnika, književnika pa i muzičara. Dedijerov „Dnevnik NOB", književno delo B. Ćopića, vajarstvo A. Augustinčića i S. Stojanovića i dr. bogati su likovima visoke narodno-revolucionarne i socijalističke idejnosti. Likovi takve idejnosti su Dedijerovi heroji NOBorbe; Marko Oreškovič - Krntija, metalac Stevan Filipović, Savo Kovačević, likovi „Igmanaca" itd., Ćopićevi — major Bauk, Mali Triša, Majka Milja i dr.; Andrejevića — Kuna likovi studenata u kompoziciji „14 decembar" kao i potresno čovečni likovi staraca u slici „Svedoci užasa".

Tri su osnovna teoretska pitanja koja se postavljaju u odnosu na idejnost i idejno-emocionalnu izražajnost umetničkog lika:

1. u čemu se sastoji idejnost umetničkog lika i kakva ona može biti po svojim osnovnim kvalitetima?

2. u čemu se sastoji idejno-emocionalna izražajnost umetničkog lika i kakav je njen značaj za kvalitet umetničkog dela i njegovih likova;

3. kako je uopšte moguća idejno-emocionalna izražajnost ne samo umetničkog lika već i estetskog objekta prirodne stvarnosti?

Idejnost umetničkog lika se sastoji u onom idejno-emocionalnom, opšte psihičkom sadržaju estetskog doživljaja koji čini sadržaj umetničkog lika; a to su: sve ideje, pretstave, misli, pojmovi, emocije, raspoloženja, želje, čežnje itd. koje je umetnik doživeo u svom odnošenju prema stvarnosti i koje je nastojao da čulno-pretstavno oblikuje u svom delu.

Idejnost umetničkog lika može biti manje ili više subjektivna, usko lična, ili klasna, grupna, narodna, opšte društvena i

najzad opšte čovečanska. Idejnost jednog umetničkog dela i njegovih likova je utoliko dublja i viša ukoliko ideje toga dela imaju opštiji i dublji društveni značaj. Ukoliko je idejnost više isključivo lična, subjektivna ili usko klasna i grupna, ona je idealistička u raznom stepenu sve do „solopsizma" u dekadentnoj građanskoj „umetnosti" (kada „umetnik" izražava neke svoje čisto subjektivne ideje — društveno beznačajne i neshvatljive). Naprotiv, ukoliko je idejnost izvesnog umetničkog dela više revolucionarno klasna, opšte narodna ili opšte društvena i čak opšte čovečanska, ona je u isti mah i realistička i napredna. Otuda je jasno da je socijalističko-realistička umetnost i idejno najrealičtičkija i najnaprednija pošto njene ideje imaju najširi i najdublji društveni značaj.

Nasuprot otvorenoj idejnosti socijalističke umetnosti idejnost dekadentnih buržoaskih umetničkih pravaca je lažna, licemerna: pod maskom „apolitičnosti", „objektivizma", idejnosti „čiste umetnosti" krila se stvarno reakcionarna buržoaska idejnost (i u pozitivizmu i naturalizmu, naprimer kod Zole).

Idejnost raznih umetničkih dela i umetničkih likova može biti vrlo različita po svojoj „dubini", „visini" i snazi. Ne samo buržoaska nego i socijalistička idejnost izvesnih umetničkih dela mogu biti minimalne, što zavisi od prirode objekta koji čini osnovu datog estetskog doživljaja: ne može se, naprimer, zahtevati od socijalističkog umetnika da u jednoj nature morte *izrazi osnovne ideje socijalizma.* Ali već u pejzažu moguća je šira i dublja socijalistička idejnost ukoliko njegovu osnovu čini socijalistički preobražaj naše zemlje: zadružna gazdinstva, domovi, socijalistička izgradnja uopšte. Ali makoliko minimalnu svaki umetnički lik mora imati izvesnu idejnost iz tog prostog razloga što je svaki, makar i najobičniji i najličniji estetski doživljaj uvek prožet izvesnom mišlju i osećanjem; nije li on to, onda nema ni estetskog doživljaja pa ni umetničkog oblikovanja ni umetničkog lika; onda ostaje samo estetski indiferentan prirodni ili zanatsko-tehnički produkt.

Jasno i otvoreno ispoljena idejnost umetničkog dela ili lika ne sme se identifikovati sa grubom, neestetskom manifestacijom određene idejnosti. Ukoliko se pod „tendencioznošću" umetničkog dela podrazumeva otvorena i jasno, ali na estetski način odn. bez povrede „zakona lepote" (Marks) umetnički oblikovana i ispoljena idejnost — svako pravo umetničko delo ili umetnički lik jesu i moraju biti tendenciozni. Međutim, ukoliko se pod tendencijom umetničkog dela podrazumeva grubo, neestetski ispoljena idejnost — istinsko umetničko delo nije niti sme biti tako tendenciozno. U tom smislu je Engels s pravom tvrdio da je za pravu umetničku tendenciju bolje ukolko je „više skrivenija".

Za razliku od naučne ideje ili pojma, koja nikada ne može biti čulno opažljiva, a ni pretstavljiva u potpunosti, umetnička

ideja mora u umetničkom liku biti opažjno i pretstavno otelovljena. Snaga neposrednog dejstva umetničkih dela, njihov opšte kulturni i vaspitni značaj krije se delimice upravo u ovome. Ali u toj čulnoj i pretstavnoj (kod književnog lika) idejno-emocionalnoj izražajnosti umetničkog lika krije se jednim delom i njegova osnovna estetska vrednost, jer od stepena te izražajnosti zavisi i umetnički kvalitet lika čiji sadržaj i bitno svojstvo ona i čini. Ako je i ukoliko je umetnik uspeo da čulno-pretstavno ovaploti idejno-emocionalni sadržaj svog estetskog doživljaja, utoliko je ostvario umetničko delo i lik višeg kvaliteta (naravno uz uslov postignuća i drugih bitnih zahteva ostvarenja kvalitetnog umetničkog lika).

Ali kako ostvariti idejno-emocionalni sadržaj umetničkog lika? Kako ovaplotiti psihiško u nepsihičkom? Kako misao i osećanje „uneti" u reč, u zvuk, u prostorno-vremenske materijalne oblike boje, drveta, kamena itd.? To je ne samo osnovna teškoća umetničkog oblikovanja u umetničkom stvaralaštvu, nego je to i jedna od osnovnih teškoća estetičke teorije umetničkog lika. Posebno za teoriju estetike su od principijelnog značaja dva pitanja: 1. je li, i ako je moguće, onda kako, ideju i osećanje oblikovati u opažajima i pretstavama? i 2. kako je moguća i u čemu se sastoji „idejnost" prirodnih estetskih objekata?

Da se psihički proces — misao, osećanje — kao specifičan proces visoko organizovane nervne materije ne može direktno, u bukvalnom smislu reči, uneti u anorgansku materiju, — to je bez daljega jasno. Ali u umetničkom liku je ipak, na neki način, čulno i pretstavno oblikovan idejno-emocionalni sadržaj. Koji je to način, kako je to moguće?

Građanski teoretičari rešavaju ovaj problem na osnovu — za savremenu građansku estetiku fundamentalne — teorije „uosećavanja". Počev od Th. Fišera, i zajedno sa njim, oni tvrde da nijedan prirodni objekat „nije toliko grub" i mrtav da naša duša ne bi bila u stanju da „se unese", „uoseća" u njega. Ovu teoriju, koju su docnije razradili H. Loce (Lotze), J. Folkelt (Volkelt), T. Lips (Lipps) i mnogi drugi, lepo je, u bitnim tačkama, odredio sam Teodor Fišer rečima: „Priroda naše duše je da se *potpuno unosi* u pojave spoljne prirode ili u oblike koje čovek sam proizvodi... i da ovim pojavama, koje ne znaju ni za kakav izraz, *nenamernim* i nesvesnim aktom pridaje *raspoloženja* (Stimmungen), da se ona sa svojim raspoloženjem unosi u predmet. Ovo predavanje, ovo podmetanje, ovo *uosećavanje duše* u neduševne pojave jeste ono o čemu se u estetici bitno radi". Smatrajući estetsko uosećavanje za vrstu „simboličnog shvatanja stvari" Fišer zaključuje: „U poređenju sa razumskim simboliziranjem ono je tamno, ali u svojoj vrsti potpuno određeno."[27]) Lips je ovom Fišerovom shvatanju „uosećavanja" do-

[27]) E. Meumann, Loc. cit., p. 55.

dao svoju obimnu studiju, ali uprkos svim naporima, on, sem konkretne analize najprostijeg uosećavanja u shvatanju „težnji" prostiranja kod geometriskih linija i najprostijih geometriskih oblika i figura, nije ništa bitno novo mogao da doda objašnjenju tajanstvenog „uosećavanja" ni običnog psihičkog a kamo li estetskog.

Jedna od najvećih zasluga T. Pavlova za marksističku estetiku, po našem mišljenju, jeste što je teorijom o „višem" i „nižem" tipu kretanja uspeo konkretno-dijalektički da prevaziđe građansku teoriju „uosećavanja" i da principielno objasni mogućnost čulno-opažajnog „otelovljenja", „materijalizacije" idejno-emocionalnog sadržaja estetskog doživljavanja. Pavlov najpre formuliše problem na sledeći način: „Može li uopšte statua, sam po sebi bezdušan predmet, da „izobražava", da „ovaploćuje" u sebi kakvo bilo duhovno čovekovo psihičko kretanje ili stanje" (A, 369)?

Sa gledišta spiritualističke metafizike ovo je apsolutno nemoguće zato što se psihički procesi i stanja shataju kao nešto „nematerijalno", „idealno". Otud, po idealističkim estetičkim teorijama, odnos između idejno-emocionalnog sadržaja i čulno-pretstavne forme umetničkog lika ostaje uvek i nužno, u osnovi, simboličan: spoljašnje forme (boja, zvuk, pokret) ostaju uvek organski nespojive sa idejno-emocionalnim sadržajem — sa idejama, pretstavama, mislima i osećanjima —; te forme ostaju uvek samo, u većoj ili manjoj meri, prosto znaci, simboli, idejnog sadržaja (kakvi su i simboli, znaci naučnih ideja).

Kada bi čovekova psihička stanja i procesi bili nematerijalni, onda bi bilo nemoguće njihovo estetsko, čulno-opažajno i pretstavno, „ovaploćenje" ili materijalno oblikovanje. Ali psihička stanja i procesi su funkcije živog ljudskog organizma, specijalno nervno-motornog čovekovog sistema; oni su nerazdvojno vezani sa fiziološko-motornom aktivnošću čovekovom: sa izražajnim pokretima, sa mimikom lica, sa ritmikom kretanja tela i njegovih delova itd. „Makar i u dijalektički ukinutom vidu", kaže Pavlov, „u svakom psihičkom pokretu uvek može da se nalazi kretanje nižeg tipa, bez koga prvo niti je moguće niti postoji"... „S druge strane, niži tip kretanja pri izvesnim uslovima i na određenom stupnju razvitka dijalektički rađa ili psihofiziološki izaziva viši tip kretanja, koji, ma da se „bez ostatka" ne svodi na prvi, ipak može da se ponovo dobije dijalektičkim skokom iz njega, obnavljanjem odgovarajućih uslova ovoga" (A, 370). Pavlov priznaje da ni arhitekturno delo, ni statua, ni slika nikada ne mogu da ponovo proizvedu, da potpuno „ovaplote" viši, složeniji tip kretanja u njegovoj specifičnosti, u njegovoj potpunoj živosti i realnosti, jer „živih slika i statua nema — niti može biti" (portre Dorijana Greja od O. Uajlda je „utopiski paradoks"). Ali ako umetnički likovi ne mogu da sadrže potpuno adekvatan oblik živog psihičkog kretanja, procesa, oni

ipak mogu obnoviti, pretstaviti, ovaplotiti taj proces „u dijalektičkt ukinutom vidu“ što je za doživljaj estetskog idejno-emocionalnog sadržaja umetničkog lika sasvim dovoljno. Nesumnjivo je da u izrazima lica i stavovima tela, kao i momentima popokreta, kod umetničkih likova tzv. likovnih umetnosti nalazimo „u dijalektički ukinutom vidu“ momente unutarnjih psihičko-estetskih procesa tih likova tako da opažanjem tih „ukinutih vidova“ psihičkog procesa možemo ponovo doživeti, više ili manje potpuno, i sam psihički proces, tj. sam idejno-emocionalni sadržaj estetskog lika. Ovo je naročito moguće kod doživljaja umetničkih likova pozorišne i kino-umetnosti, kao i uopšte umetnosti pokreta.

Na ovaj način umetničko oblikovanje se pokazuje kao proces obrnut prostom psihičkom procesu. Pri obrazovanju ideja, emocija i uopšte psihičkih procesa fizičko-hemiska stvarnost „obespredmetnjava“, „sublimira“ ili tačnije: psihizira i *ideizira*, tj. grubo materijalno kretanje se pretvara u viši tip kretanja, u psihičko kretanje. Suprotno ovom pri umetničkom oblikovanju psihički sadržaj se ponovo čulno „materijalizira“, „opredmetnjava“, „zgušujava u fizički lik“ kako se podesno izrazio Pavlov. Ovde valja, međutim, naglasiti da izrazi „idealizira“, „obespredmenjava“, kao i njima suprotnih „opredmetnjava“ i „materijalizira“ nisu precizni jer impliciraju idealistička shvatanja psihičkog.

Idejno-emocionalna izražajnost muzičkog lika nije principielno drukčija od one kod tzv. likovnih umetnosti u užem smislu čiji su likovi, očigledno, Pavlovu poslužili kao uzor i model za teoriju umetničkog lika uopšte (odkud i potiču osnovne jednostranosti njegovog učenja). Ali kod muzičkog lika mora se naglasiti da je on emocionalno najizrazitiji, jer je akustička percepcija najadekvatniji izrazni čulni oblik emocija (bola, radosti, strepnje, čežnje). Muzički lik to postaje zahvaljujući kvalitetu, boji i ritmu tonova i zvučnih melodija u kojima su u najmanjem stepenu dijalektički ukinuti sami emocionalni psihički procesi ili, na osnovu izvanredno dugog istoriskog procesa i razvoja ljudske društvene delatnosti toliko stopljeni sa čulnim muzičkim oblicima da izgledaju identični sa njima (zato se i govori o „veselim“ i „tužnim“ melodijama i sl. dok, strogo uzev, vesele i tužne su jedino same emocije a ne njihovi čulni oblici — zvuci i melodije).

Kod umetničkog književnog lika stvar stoji utoliko drukčije što ovaj lik nije uopšte čulno-opažajan već je *idejno-pretstavan:* njegovu formu čini govor odn. reč. Sa čisto spoljašnje strane reč jeste čulno-opažajni (vizuelni, akustički, motornografički) lik. Ali ovo je samo reč rsp. govor i to samo sa njegove spoljašnje strane. Međutim umetnički književni lik ne čine samo opažaji reči već i pretstave, ideje, pojmovi — koje te reči označavaju. Kako je govor ustvari *„praktična svest“* (Marks), tj. praksa naše celokupne psihičke aktivnosti, a pre svega mišljenja,

to je jasno da je književni umetnički lik najadekvativnije oblikovanje naših ideja, pojmova (i to ne neposredno opažajno-čulno već pretstavno; vidi st. 33). No ne treba zaboraviti da se književnim likom mogu oblikovati sve vrste psihičkog sadržaja vrlo precizno, ali uvek posredno, govorno deskriptivno.

Bitno drukčije stoji stvar sa idejno-emocionalnom izražajnošću prirodnih estetskih objekata. Sam problem idejno-emocionalne izražajnosti prorodno estetskih objekata izgleda, s jedne strane lakši, a s druge, teži od problema psihičke izražajnosti umetničkih likova.

Idejno-emocionalna izražajnost živih prirodnih objekata, životinja i čoveka, pretstavlja lakši problem po tome što u ovim živim bićima postoji stvarno psihički život te je sasvim razumljivo da je idejno-emocionalni sadržaj tog života već realno čulno-opažajno oblikovan u izraznim pokretima tih bića tako da ga možemo neposrednije doživeti nego kod veštačkih oblikovanja psihičkog sadržaja u umetničkim likovima. Doista, živo lice žene uvek izražava neposrednije i življe razna psihička stanja i procese nego njena slika. Od bezbrojnih svakodnevnih divnih živih izraza radosti, bola i čežnje na licima ljudi samo mali broj njihov uspeli su da umentički uobliče i to samo najveći umetnici (napr. Leonardova Djokonda — osmeh). Dakle, idejno-emocionalna izražajnost živih prirodnih estetskih objekata je i sama prirodna i otud lako razumljiva; ona je takoreći živa i neposrednija, iako ne i dublja nego kod umetničkih likova.

Mnogo teži problem pretstavlja pitanje idejno-emocionalne izražajnosti neživih prirodnih estetskih objekata i pojava, naprimer cveća, prirodnog pejzaža itd. Jasno je da ovi i ovakvi objekti ne mogu realno sadržati u sebi nikakav psihički sadržaj (ideje i emocije). Ali ako ga ne mogu sadržati *stvarno* (kao živi prirodni estetski objekti) oni ga mogu bar približno oblikovan sadržati, u dijalektički ukinutom vidu, isto onako kao i mrtvi umetnički likovi (slika ili statua). Prema tome, razlika između idejno-emocionalne izražajnosti umetničkog lika, napr. slike pejzaža, i samog prirodnog estetskog pejzaža sastoji se u tome što je prirodni estetski pejzaž već stvarno takav da izaziva idejno-emocionalni doživljaj, dok kod umetničkog lika — *slike* pejzaža — umetnik mora tek crtežom i koloritom da tu psihičko-estetsku sadržinu lika umetnički oblikuje (na osnovu estetskog doživljaja prirodnog estetskog pejzaža). Ali niti prirodni, niti umetnički lik pejzaža ne sadrže stvarno sam idejno-emocionalni sadržaj. Ali ako ga ne sadrže stvarno niti adekvatno oblikovan, oni ga moraju sadržati u vidu *dijalekličkí reduciranog* nižeg tipa kretanja, dakle kao približno oblikovan (bilo prirodno bilo umetnički).

Najzad možemo izvesti sledeći zaključak: idejno-emocionalna izražajnost estetskog predmeta ili lika uopšte, bio on prirodan ili umetnički, bitan je momenat estetskog objekta ili lika

bez kojih ovi, kao ni bez njihove estetste realnosti i konkretno-dijalektičkog jedinstva oba momenta u estetskoj meri, nije moguć estetski objekat uopšte — ni prirodni ni umetnički.

5. Estetska mera prirodnog i umetničkog predmeta i lika.

Da mera čini suštinski momenat estetskog, to je znao već Aristotel kada je tvrdio da se lepota sastoji u „meri": lepo je ono što nije „ni preveliko ni premalo". Međutim, Aristotel je jednostrano shvatio meru kao kvantitativnu odredbu, što se vidi iz njegovog tvrđenja da „ono što je lepo, bilo to živo biće bilo svaka druga stvar koja je sastavljena iz pojedinih delova, treba ne samo te delove da ima dobro poređane, nego da ima određenu veličinu, ne ma kakvu, jer ono što čini lepotu to je veličina i poredak".[28]) Aristotel ilustruje ovo svoje tvrđenje na primeru sićušne i ogromne životinje koje ne mogu biti lepe, jer ne odgovaraju estetskoj meri. Ali iako jednostrana Aristotelova odredba estetske mere je kao jedan od prvih i tačnih pokušaja odredbe suštine estetskog od neprolaznog naučnog značaja.

U estetskoj meri sažeti su svi bitni momenti estetskog predmeta resp. umetničkog lika: i njegova prirodna i društvena osnova, i njegova idejno-emocionalna sadržajnost i njegova čulno-opažajna ili pretstavna likovnost. Jer: *estetski predmet ili lik jeste konkretno dijalektičko jedinstvo idejno-emocionalnog sadržaja i čulno-pretstavne, likovne, forme u estetskoj realnosti i estetskoj meri.*

Bez čulno-opažajne ili pretstavne estetske realnosti estetski predmet je *nerealan* i nemoguć ili je čisto subjektivan, (čisto subjektivni psihički proces). Bez idejno-emocionalnog sadržaja i izražajnosti njegove, predmet može biti realan, ali je *bezidejan*, idejno-osećajno prazan; to je prost, običan predmet ili lik. Bez realne zasnovanosti u objektivnoj prirodnoj i društvenoj stvarnosti umetnički lik je *neistinit*, lažan i nestvaran (idealistički). Najzad, bez estetske mere objekat ili lik može biti i idejno-sadržajan i čulno-opažajno i pretstavno realan, ali on nije niti može biti *estetski*. Iz ovoga je jasno da *estetska mera čini ne samo jedan od suštinskih već i najviši suštinski momenat specifično estetskog ili lepog.*

Jedna od najznačajnijih Marksovih estetičkih postavki jeste tvrđenje da umetnički oblikovati znači oblikovati *„po zakonima lepote"* ili po estetskoj meri: „Životinja proizvodi samo po meri i po potrebi *specije*, vrste kojoj pripada, dok čovek ume da proizvodi po meri svake specije, i svugde ume da prida predmetu inheretnu mu meru; stoga čovek oblikuje i po zakonima lepote".[29])

[28]) Aristotel, O pesničkoj veštini, prv. M. Đurić, Naučna knjiga, Beograd 1950, p. 19.

[29]) K. Marks i F. Engels, O književnosti i umetnosti, p. 23.

Uopšte možemo reći: lepa, estetska nije sama, čista forma; lepota čisto formalna ne postoji; lepota koja bi se sastojala u čistim formama je nepotpuna, prazna, lažna, prividna; lep ne može biti ni sam sadržaj estetskog objekta; lepo može biti samo određeno čulno-pretstavno oblikovanje idejno-emocionalnog estetskog sadržaja čovekove društveno-individualne svesti. Lepota ili estetičnost estetskog objekta ili lika sastoji se kako u njegovom sadržaju tako i u njegovoj formi i u estetskoj meri, tj. u realnom konkretnom dijalektičkom jedinstvu svih kvalitativnih i kvantitativnih svojstava estetskog objekta. Estetski predmet ili lik jeste životno značajan ili zanimljiv sadržaj čovekove društveno-individualne svesti realno, čulno-opažajno ili govorno-pretstavno oblikovan, i to po meri koja odgovara ukusu određenog naroda, klase ili društvene grupe na datom stupnju društveno-istoriskog razvoja. Samo to je stvarna ljudska lepota i ništa drugo.

Estetski ukus nije ništa drugo do određeno shvatanje estetske mere. Zato se pitanje o suštini estetskog uopšte kao i estetskog ukusa svodi na pitanje: šta je estetska mera i u čemu se ona sastoji?

Po Hegelovoj, apstraktno-dijalektičkoj definiciji, mera je „jedinstvo kvantiteta i kvaliteta“ ili „kvalitativan kvantitet“, u kome biće postiže svoju potpunu određenost, ukida se kao biće i postaje suština koja treba da je refleksija-privid (das Scheinen) bića u samom sebi. Međutim ovim je Hegel samo naslutio pravu suštinu realne mere.

Konkretno-dijalektički i materijalistički uzev mera jeste ostvareno unutarnje dijalektičko jedinstvo svih ili bar bitnih kvalitativnih i kvantitativnih realnih strana nekog predmeta. Estetska mera, prema tome, jeste ostvareno konkretno-dijalektičko jedinstvo svih, ili bar bitnih, elemenata estetskog predmeta ili lika: njegove čulnosti i misaonosti, neposredne opažajnosti, pretstavnosti i idejne apstraktnosti, forme i sadržaja. Estetska mera je krajnja, vrhovna poenta svih momenata estetskog lika počev od njegove zasnovanosti u objektivnoj prirodnoj i društvenoj stvarnosti pa do najindividualnijeg subjektivnog uticaja shvatanja i ukusa samog umetnika. Pavlov postavlja značajan stav: ... „mera nije samo prost lični odnos autora prema liku, jer je mera prisutna i klasi, i naciji, i celoj društveno-ekonomskoj formaciji... i čovečanstvu kao čovečanstvu i čoveku kao čoveku“ (B, 22), i dalje: ... „čovek ne može ni da peva, ni da igra, a da u sve to ne unosi svoju konkretno-istoriski uslovljenu meru, tj. svoj naročiti ... način umetničkog usvajanja sveta“ (B, 368). Još konkretnije možemo reći: estetska mera je sveobuhvatna kategorijalna odredba estetskog lika — ona je najširа i najdublja a u isti mah i najuža i najpovršinskija, ali uvek bitna odredba estetskog predmeta ili lika.

Postoji, pre svega, najosnovnija estetska mera, — to je mera

same čovekove vrste i opšta mera oblikovanja po „zakonima lepote“. Zatim postoji mera određene ekonomsko-ideološke društvene formacije; mera naroda na određenom stupnju razvitka, mera društvene klase ili grupe koja se takođe menja; najzad postoji i lična mera izražena u individualnom estetskom ukusu koji, međutim, nije ništa apsolutno individualno već je uslovljeno pripadnošću određenom društvu, određenoj klasi grupi kao i njihovim shvatanjima estetske mere. Dalje, postoji mera sadržaja i forme umetničkog lika, tj. određeni, konkretan, realni odnos idejno-emocionalnog sadržaja i likovne (opažajne i pretstavne) forme umetničkog lika. Ova mera je takođe društveno-istoriski, klasno a i individualno uslovljena, te je različita ne samo kod različitih umetničkih tipova, metoda i pravaca, već i kod pojedinačnih umetničkih dela, da i ne govorimo o njenoj različitosti kod jednog istog umetnika u raznim periodima njegova stvaralaštva.

Pored navedenog postoji i mera u odnosu umetničkog oblika; oblici te mere su određene vrste melodičnosti, ritmičnosti, takta itd. i u oblikovanju najjednostavnijih estetskih doživljaja; postoji čak i određena mera u odnosu dva bojna ili tonska kvaliteta, dva sloga u poeziji itd.

Razni stilovi raznih umetnosti i raznih epoha, kao i pojedinih umetnika nisu, u osnovi, ništa drugo do estetske mere umetničkog ukusa i načina umetničkog oblikovanja određene epohe, naroda i klase ili društveno-umetničke grupe, umetničke škole ili pravca, zaključno sa onim pečatom koji svaki pravi umetnik kao ličnost daje svome stvaralaštvu. Za velikog umetnika je tačno da „stil čini čoveka“, ali ni stil najvećih umetnika nije nešto apsolutno lično, jer se i u najličnijem stilu ogleda shvatanje i umetnički ukus date konkretno-istoriske društvene formacije, uticaj drugih umetnika itd. Tako je, naprimer, nesumnjivo da je Bethovenov stil u njegovoj I simfoniji à la Bah, dok je docnije samostalan, ali uvek klasični muzički stil.

Pošto se estetičnost umetničkih dela sastoji, u suštini, u njihovoj estetičkoj meri, to je jasno da se i neestetičnost umetničkih dela, umetničkih „pravaca“ i pojedinačnih umetničkih likova sastoji u nedostacima estetske mere ili se bar u njima ispoljava. Otuda Pavlov s pravom u svima neumetničkim pravvima gleda „bolesti estetske mere“. Tako možemo reći da se „bolest formalizma“ sastoji u zapostavljanju prirodne i društvene osnove kao i društveno značajne idejne sadržine umetničkih likova. „Bolest simbolizma“ se sastoji u zapostavljanju realne strane umetničkog lika. Bolest naturalizma bi se sastojala u njegovom objektivizmu, tobožnjoj bezidejnosti, itd.

VI. Definicija estetskog lika i umetnosti

Estetski lik je u osnovi dvojak: prirodni predmet i umetnički

predmet ili lik, koji je takođe dvojak: čulno-opažajni (vizuelni, akustički) i govorno-pretstavni.

Pored objektivne strane nužno je naglasiti i subjektivnu, upravo bolje reći ljudsku stranu, svih, pa i prirodnog estetskog predmeta. Objektivno uzev gorski kristal, prirodni predeo pa i čovek ostali su kao prirodni objekti relativno nepromenjeni u toku izvršenja kvalitativnog skoka u razvoju čoveka u estetsko biće, tj. takvo biće koje oblikuje i doživljuje stvari „i po zakonima lepote". Ali, subjektivno uzev, čovek je, da bi mogao doživeti lepotu gorskog kristala, već morao da bude oslobođen od usvajanja sveta jedino iz „neposredne fizičke nužde"; on je već morao imati, na osnovu društvenog rada stečen, smisao za izvesnu harmoniju linija i sklad boja — da bi uopšte mogao, estetski, da doživi gorski kristal (a ne kao prost kamen).

Na pitanje: šta je estetski predmet ili lik? — možemo s Marksom najjednostavnije odgovoriti: *estetski predmet jeste po zakonima lepote oblikovan prirodni ili umetnički predmet, pojava ili lik.* A biti oblikovan „po zakonima lepote" znači: 1. da taj predmet kao prirodni ili umetnički lik već pretstavlja ili odražava životno-prirodno, društveno i lično-značajnu pojavu; 2. da na osnovu toga, bilo već sadrži (kod živog estetskog predmeta), bilo bar približno pretstavlja (kod mrtvog prirodnog i kod umetničkog lika) idejno-emocionalni sadržaj estetskog doživljaja; 3. da po svom čulno-opažajnom ili govorno-pretstavnom obliku pretstavlja objektivnu estetsku realnost i 4. da je, vezujući sve momente, već od prirode ili od čoveka oblikovan po određenoj estetskoj meri, jer oblikovati po „zakonima lepote" znači oblikovati po estetskoj meri.

Ne obuhvatajući prirodni estetski predmet T. Pavlov daje značajnu dijalektičko-materijalističku definiciju umetničkog lika: „Umetnički lik, uzet kao društveno-istoriski uslovljen i značeći ljudski „subjektivan lik objektivnih stvari", jeste dijalektičko jedinstvo estetske realnosti, idejno-duhovne zasićenosti i mere" (B, 299). Isto je tako značajna, potpunija i tačnija i njegova definicija umetnosti: „Umetnost je društveno-istoriski uslovljena i značeća, u klasnom društvu klasna, kulturno-ideološka pojava, koja se ispoljava u proizvodstvu („stvaralaštvu") i upotrebi („posmatranju") estetskih realnosti zasićenih određenom ljudskom idejnošću-duhovnošću i ostvarenih po određenoj ljudskoj meri" (B, 313).

Pavlovljevoj definiciji umetničkog lika mora se priznati da se zasniva na pravilnim, dijalektičko-materijalističkim postavkama, ali joj se moraju učiniti i sledeći znatni prigovori: 1. da ne uzima za težište umetničkog lika „estetsko usvajanje" ili estetsko doživljavanje sveta, tj. prirodne i društvene stvarnosti, iako polazi od ovog Marksovog principielno značajnog pojma, koji Pavlov samo pominje, ali ne razrađuje (bar u dosadašnjem svom radu); 2. da se zasniva na jednostranom pojmu estetske

realnosti kao isključivo čulno-opažajne, usled čega Pavlovljeva definicija umetničkog lika ne obuhvata književni, govorno-pretstavni umetnički lik; 3. što ovakvom shvatanju umetničkog lika protivreči postojanje prirodnih estetskih objekata, čije priznavanje je nagnalo Pavlova na prihvatanje teorije „obratne iluzije" (A. Lange) koja je opet duboko protivrečna samoj Pavlovljevoj teoriji estetske realnosti umetničkog lika, i 4. što Pavlovljeva definicija umetničkog lika sadrži neupotrebljiv pojam „duhovno-emocionalne zasićenosti".

Naše definicije umetničkog lika i umetnosti moraju, — na osnovu celokupnog našeg shvatanja umetničkog stvaralaštva i umetničkog dela, — glasiti:

Umetnički lik jeste po estetskoj meri i u čulno-opažajnoj ili govorno-pretstavnoj formi estetske realnosti oblikovan idejno-emocionalni sadržaj estetskog doživljaja životno, prirodno, društveno i lično, značajnih predmeta i pojava objektivne prirodne i društvene stvarnosti kao osnove „umetničkog usvajanja sveta" ljudi na određenom stupnju njihovog društvenog, materijalnog i ideološkog, razvoja.

Umetnost jeste posebna, društveno-istoriski uslovljena i upravljena, u klasnom društvu klasna, ideološka forma kulturne ljudske delatnosti koja se sastoji u estetskom doživljavanju i stvaralačkom umetničkom oblikovanju estetskih doživljaja ljudi određenog društva, naroda ili klase u umetničke likove i umetnička dela, kao i u ponovnom estetskom doživljavanju ovih likova i dela.

B. V. Šešić

LA CRÉATION ET L'OEUVRE ARTISTIQUES

Resumé

Dans cette étude sont traités six problèmes fondamentaux de la création et de l'oeuvre artistiques.

Dans la première partie de l'étude est exposée la théorie de l'expérience* esthétique, que l'homme acquiert du monde, comme base de la création artistique. L'auteur traite quatre questions fondamentales: 1) Sous quelles conditions de la vie est possible l'expérience esthétique? — 2) Quelles sont les distinctions fondamentales de l'expérience esthétique? — 3) Quelles sont les différences entre l'expérience esthétique et les autres expériences: scientifique, pratitique, etc.? — 4) Quel est le rapport essentiel entre l'expérience esthétique et la création artistique.

L'auteur constate les suivantes distinctions le l'expérience esthétique: 1) L'expérience esthétique est libre du „besoin grossier physique" à double sens: d'abord, parce qu'elle ne provient et ensuite, parce qu'elle ne sert pas au contentement des besoins grossiers physiques resp. physiologiques de l'homme (selon la conception de Marx) — 2) L'expérience esthétique provient de la nécessité d'éprouver universellement et profondement la nature et de la rendre humaine par la représentation plastique et émotionnelle de la nature, dé la société et des personnages; 3) L'essence de l'expérience esthétique consiste dans la représentation subjective, plastique, gnoséologique et émotionnelle des choses, des êtres et des phénomènes de la réalité objective; — 4) L'expérience esthétique se distingue toujours par une joie spéciale esthétique (dans la tragédie aussi); par essence l'expérience esthétique est „un moyen spécial d'adaptation du monde" par l'homme et une manière spéciale d'affirmation de l'homme „comme être humain" (Marx); quoi que spéciphique, la manière esthétique de l'adaptation du monde est très compliquée et ne peut être séparée de „l'adaptation logique du monde" (Tamarčenko). La conception de l'expérience esthétique et de la création esthétique comme „reflet en images" (Bjelinski) est aussi partiale et fautive.

Quant au rapport entre l'expérience esthétique et la création artistique, il existe un rapport de conditionnalité mutuelle dialectique, mais il faut reconnaître la priorité de l'expérience esthétique.

Dans la seconde partie de l'étude l'auteur traite le problème de la conditionnalité sociale de l'expérience esthétique, avec la thèse fondamentale: avec la transformation et le développement de la structure économique, matérielle et idéologique de la société se transforme et se développe le caractère de l'expérience esthétique et aussi le contenu, la forme et le style de la création et le goût artistiques.

Dans la troisième partie de l'étude on traite le problème des motifs de la création artistique avec la thèse principale: dans le fond des courants généraux de l'art d'une société, d'une époque ou d'un peuple, se cachent des motifs sociaux de la création artistique, mais chaque oeuvre est déterminée aussi par les motifs, les idées et le goût esthétique de l'artist lui-même.

L'essence de la création artistique consiste: 1) dans l'expérience esthétique des phénomènes importants de la nature et de la société; — 2) dans la représentation** de cette expérience en images artistiques propres à chaque manifestation de l'art (peinture, littérature, musique etc.), se basant sur les véritables connaissances, l'expérience esthétique et emotionnelle, le désir et la volonté pour représenter artistiquement le contenu de l'expérience esthétique.

*) Au sens d'Erlebniss.
**) Au sens de Bildung.

Dans la quatrième partie l'auteur traite le problème de la représantation artistique comme création des images réels et typiques et pose concrètement la théorie dialectique du type artistique.

Dans la cinquième partie on traite les problèmes de l'oeuvre artistique: 1) Les réalités de la nature et de la société comme base de l'image artisitque; — 2) le contenu et la forma de l'image artistique; — 3) le problème de la réalité esthétique des images artistiques; 4) le problème de l'exprétion des idées et des émotions dans les images artistiques; et 5) le problème de la mesure esthétique comme essence de la valeur esthétique et de la beauté des objets naturellement beaux et des images artistiques aussi. Après une analyse détaillée, l'auteur constate: 1) l'erreur de toutes les théories d'illusion de l'image artistique, ainsi que celle des théories de soi-disantes „illusions inverses" de A. Lange, qui se rapportent à ce qui est naturellement beau; — 2) l'inconséquence de la théorie de T. Pavlov, qui d'un côté développe et défend la théorie de la réalité esthétique et d'autre côté se trouve obligé d'accepter aussi la théorie d'illusions de A. Lange; — 3) la partialité et l'erreur de la conception de T. Pavlov relative à l'image artistique comme perception exclusivement sensitive, car existent aussi des objets naturellement beaux et des images en mots de l'art littéraire. Comme mérite de T. Pavlov l'auteur considère le fait qu'il à développé les problèmes fondamentaux de l'esthétique marxiste et qu'il a surpassé l'Einfühlungstheorie, se basant sur la théorie dialectique concrète de la transformation mutuelle des formes du mouvement inférieur (physiologique) et supérieur (psichique).

Enfin, l'auteur donne des définitions du beau naturel, du beau artistique, de l'image artistique et de l'art lui-même comme création et jouissance des images artistiques.

LITERATURA:

1. Aristotel, O pesničkoj veštini, prevod M. Durić, Naučna knjiga, Belgrad 1950.

2. В. Т. Бјелинский, Избранные сочинения, ОГИЗ, Москва 1947.

3. Hegel, Vorlesungen über Aesthetik, 2. Aufl., Berlin 1842, Band 10, Buch 1 u. 2.

4. Gorki, O literaturi, Kultura, Beograd 1949.

5. Kant, Kritik des Urteilskraftes, Werke, Band V, Herausg, E. Cassierer, Berlin 1922.

6. Kroče B., Estetika, Kosmos, Beograd 1934.

7. Lalo Charle, L'art loin de la vie, Paris 1939.

8. Lenjin, O književnosti, Kultura, Beograd 1949.

9. Marković Sv., Pevanje i mišljenje i Realnost u književnosti, *Nopok*, Beograd 1947.

10. Marx, Zur politischen Ökonomie, Stuttgart 1922.

11. Marks i Engels, O književnosti i umetnosti, Kultura, Beograd 1946.

12. Meumann Ernest, Aesthetik der Gegenwart, 3. Aufl. Leipzig 1919.

13. Pavlov Todor, Основни въпроси на естетиката, БАН, София 1949, Обща теория на искуството, София 1937.

14. Plehanov, K pitanju o ulozi ličnosti u istoriji, Kultura, Beograd 1947, O književnosti i umetnosti I, Kultura, Beograd 1949.

15. Černiševski, Estetički i književni članci, Kultura, Beograd 1950.

ГОДИШЕН ЗБОРНИК
НА ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ ВО СКОПЈЕ
Историско-филолошки оддел
Книга 5 (1952), № 4
ANNUAIRE
DE LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
Section historico-philologique
Tome 5 (1952), № 4

Јов. Ф. Трифуноски

ПОДАТОЦИ ЗА ПОТЕКЛОТО И МИГРАЦИИТЕ НА ПОЕДИНИ АЛБАНСКИ РОДОВИ ВО СЕВЕРОЗАПАДНА МАКЕДОНИЈА

Jov. F. Trifunoski

DONNÉES SUR L'ORIGINE ET LES MIGRATIONS DE QUELQUES FAMILLES DE LA MACÉDOINES DE NORD-OUEST

Скопје — Skopje
1952

ЈОВ. Ф. ТРИФУНОСКИ

ПОДАТОЦИ ЗА ПОТЕКЛОТО И МИГРАЦИИТЕ НА ПОЕДИНИ АЛБАНСКИ РОДОВИ ВО СЕВЕРОЗАПАДНА МАКЕДОНИЈА

На г. Д-р. Боривоје Ж. Милојевиќ по повод неговата четириесетгодишна научна работа

По Втората светска војна имав прилика да вршам географски екскурзии низ поедини делови од Северозападна Македонија. Во споменатите предели, освен прибирањето на други стручни податоци, бележев и сè она што се однесува за потеклото и миграциите на поедини албански родови.

На ова место изнесувам еден дел од тие податоци кои ми се добро проверени. Они се однесуваат за осумдесет денешни албански родови со вкупно 1.172 куќи. Секој изнесен род преставува во исто време и пример за извесна група од други албански родови населени во Северозападна Македонија.

Азизовци (8 к.), живеат во полското село Горно Лисиче близу Скопје.[1]) По потекло се од фисот Красниќ во Северна Албанија. Од споменатата старина најпрво дошле во село Заскок кај Урошевац каде живеале до 1927 година. Во Лисиче прешле наведената година на покана од Наџи бега од Скопје, кој им продал чифчиска земја.

Ајдалар (4 к.), живеат во село Смесица кое лежи на утокот од Кадина Река во Вардар. Со потекло се од фисот Тсач во Северна Албанија. Во Смесица се сметаат како први селски доселеници. За родот Ајдалар се кажува да потекнува од два брата кои дошле како католици. Браќата се викале Дуѓан и Ходa.[2]) Еден од нив имал син Ајдар, по кого родот добил име. Ајдар е предок од пред пет појаса: Рустем, жив 56 години—Елмаз—Бектеш—Реџеп—Емин—Ајдар. Имаат три отселени фамилии во Мала Азија (во Измир).

[1]) Родовите се поредени по азбучен ред на нивните презимиња.

[2]) Се кажува да предокот Дуѓан на синорот од село Смесица ја пресекол ногата. Тоа место сега се вика: Ке преси Дуѓани коме (каде ја пресекол Дуѓан ногата).

Алиалар (11 к.), живеат во село Света Петка во поречието на Маркова Река. Они се поисламени па поалбанчени Македонци. Населението од овој род за своето потекло го кажува следново. Од село Жировница во Долна Река (поречието на Радика), каде им е старината, преди околу 140 години тргнале на селидба тогаш поисламени блиски роднини Скендер и Алил, кои говореле македонски (велат „торбешки"). Они се населиле во село Говрлево недалеку од Маркова Река. Во Говрлево Скендер се вратил во православна вера, а Алил не сакаиќи да живее меѓу христијани, се преселил во соседното село Света Петка во кое пред тоа се населиле неколку муслимански Албанци. Живејќи меѓу Албанци населението од родот Алиалар до денес потполно се поалбанчило. Алиалар од село Света Петка со православните Скендеровци од Говрлево до скоро се сметале како роднина и меѓусебно се поканувале кога имале свадби.

Арнор (11 к.), живеат во село Семениште во Скопски Дервен. Му припаѓаат на фисот Бериш, чија матица се наоѓа во Северна Албанија. Населението од родот Арнор името го добило по селото Арни (Arni или Arnja) од кое се доселило, а кое се наоѓа во северно-албанската област Мердита. Во денешново село Семениште живеат од првата половина на 19 век (Бецет, жив 23 години—Фаим—Бецет—Ибраим—Јашар, еден од предоците кој се доселил). Во Семениште имаат посебна родовска маала. Нивни истовикани соплеменици и роднини од Мердита има преселено во село Горно Блаце во Качаничка Клисура.[3])

Асови (12 к.), *Јашарови* (7 к.), *Салаови* (15 к.), *Џаферовци* (7 к.), *Османови* (6 к.) и *Дервишови* (7 к.), сега живеат во село Белановце на Кумановска Црна Гора. По потекло се од фисот Гаш во Северна Албанија. Споменативе родови ги основале шест брата чии татко се викал Бело. Бело бил католик и преди околу 180 години со синовите се населил на синорот од село Шашаре (Гњилане) каде ја основал населбата Белановце. Подоцна синовите на Бело од Шашаре го откупиле своето земјиште за 300 јарци, за една гуња, за еден леворвер и за некоа долга пушка.

Борозун (15 к.), живеат во село Ласкрце во Скопски Дервен. Со потекло се од Северна Албанија од каде се иселиле на почетокот од 19 век. Родовското име го добиле по некој предок, кој бил трубач во турската војска. Нивните куќи во Ласкрце сега се наоѓаат во маало викано Мезин.

Бард (10 к.), живеат во село Долно Блаце во Качаничка Клисура. Со потекло се од северно-албанскиот фис Бериш. Името го добиле по местото на старината (село

[3]) Види Ј. Трифуноски: Качаничка Клисура, Населја и порекло становништва, кн. 32, Београд 1950, стр. 543.

Бард) во околијата на Скадар. Одтамо предоците Селим и Али, кои биле браќа, избегале „од крв“ во првата половина на 19 век. По иселувањето они прво се задржале во село Бардовце кај Скопје. Таму дошле во сукоб со власникот на селото Амзи паша. Затоа оснивателите на родот, Али и Селим, морале од Бардовце да се иселат. Али прешол во село Горно Блаце (Качаничка Клисура) а Селим отишол во Биљача кај Прешево. Населението од родот Бард не се задржало долго време во спомнатото Горно Блаце, туку оттаму Алиовиот син Синан, околу средината на 19 век, прешол во денешно Долно Блаце.[4])

Берише (16 к.), живеат во село Лисец на полите од Шар-Планина, недалеку од Тетово. По потекло се од фисот Бериш во Северна Албанија. Се кажува, дека нивните стари во Северна Албанија живеале во област викана Аси Сат (Суви Хас) кај Скадар. Тамо биле католици. Во Лисец живеат од пред околу 150 години (Риза, жив 60 години—Мустафа—Зибер—Решат—Максут, кој се доселил). Основателот на родот Максут во Лисец се доселил со своите браќа: Ферат, Шасивар и Алил. Од родот Берише преку Лисец има иселени фамилии во Тетово (4), во село Топлица во Горни Полог (2) и во село Копаница во Долни Полог (4).

Болетин (25 к.), сега живеат во село Седларево на Сува Гора. Потекнуваат од три или четири брата кои дошле од торбешкото село Болетин во Долна Река (поречие на Радика). Населението од овој род понапред говорело македонски додека сега говори само албански. По иселувањето од спомнатата старина прво дошле во село Групчин, па во Глумово (обата села лежат во Скопски Дервен). Како кажува денешното население од родот Болетин, нивните предоци во Групчин и Глумово се плашеле „од жаби“, оти обете спомнати села лежат во низија. Затоа скоро по доселувањето прешле на висија во Седларево. Во Седларево живеат од пред околу 100 години.

Виљовчиња (2 к.), живеат во село Јаболце на Мокра Планина. По потекло се од фисот Бериш во Северна Албанија. Родовското име, како се кажува, го добиле по местото на старината во Калис (село Вила — Vila). Се наведува уште дека основателот на родот во Калис грабел девојка и со неа добегал во Јаболце. Предоците од родот Виљовчиња во местото на старината биле католици и затоа овој род во Јаболце другите селани го викаат уште „Латини“. Една фамилија од Виљовчиња преку Јаболце се отселила во Скопје.

Голобрѓан (3 к.), живеат во село Церово на планина Жеден. Името го добиле по областа од која се по потекло и која во својот поголем дел сега лежи во Албанија. Од

[4]) Ј. Трифуноски: Нав. дело, стр. 539.

спомнатата старина прво дошле во гостиварско село Чегране, па после прешле во денешно Церово. Основателот на родот во Церово се доселил во првата половина на 19 век. Од него во Церово потекнувал син Шаин (Рамадан, жив 34 години — Зеадин — Исмаил — Шаин) за кого се кажува да бил истакнат човек и да важел „како паша во Скопскиот Дервен". За населението од родот Голобрѓан се мисли дека отспрвин говорело македонски, па после во Церово примило албански јазик и потполно се поалбанчило. Друга одлика на овој род е што се множи слабо.

Дерала (66 к.), живеат во гостиваското село Градец. Се делат на неколку родовски гранки чии предоци дошле од областа Хас во Северна Албанија. Од овој род преку Градец има иселувани фамилии по други полошки населби: во Тетово, Жеровјане (1), Челопек (5), Голема Речица (5). Родот Дерала од Градец познат е во Полог не само по големата разгранатост туку и по тоа што од него потекнувале турски паши. Најстар бил Асан паша. Неговиот син се викал Реџеп паша (живеал до преди околу 80 години), а внук му бил Мемет паша. Последниов живеал во Тетово и држел како чифлици голем број села во Полог и Качаничка Клисура.[5]) Населението од родот Дерала многу го помогало доселувањето на поедини муслимани од Албанија во Полог. Албанци викани Дерала има и во некои села на Косово и во околијата на Прилеп.[6])

Дерњан (21 к.), живеат во село Рапољце во подножието на планина Црна Гора (Кумановска околија). Името го добиле по местото на старината во областа Матја (Северна Албанија). Некое време живеале во околијата на Дебар, па во кумановско село Матејча и од тамо дошле во денешно село Рапољце (дошол предок Исен преди околу 100 години). За населението од родот Дерњан се кажува дека во турско време било многу силно и да заграбувало имања од други селани.

Дибран (14 к.), живеат во село Нераште во Долни Полог. Името го добиле по местото на потеклото. Во Нераште живеат од преди околу 180 години. Во денешното село се сметаат како први муслимански доселеници (Ејуп, жив 60 години—Баки—Шакир—Баки—Фета—Дурмиш, кој се доселил).

---

[5]) Мемет паша умрел 1913 година во Солун одејќи на пат за Цариград. Син на Мемет паша е Алим бег, кој 1929 година од Тетово пребегнал во Албанија. Не сум можел сигурно да разберам како поединци од овој род станувале паши. Некои стари селани велат дека Мемет паша не бил вистински паша, паша од војнички ред, туку бил само почесни паша.

[6]) Во прилепско село Лажани има албански род Дерала од 7 к. Потеклото му е од Северна Албанија. Кажување на Р. Видојеска, студентка по географија.

Дибран (12 к.), живеат во село Вртекица во поречието на Маркова Река. Родовското име го добиле по Долни Дебар (околијата на Пишкопеја) сега во Албанија од каде се доселиле. Во Вртекица живеат од првата половина на 19 век. Имаат четири иселени фамилии во Скопје.

Дошљак (2 к.), живеат во село Горно Блаце во Качаничка Клисура. Во Горно Блаце се доселиле пред 60 до 70 години од село Вртомица кај Качаник. Во Вртомица се задржувале некое време идејќи на патот од областа Малесија во Северна Албанија. По фисот се Климепти.[7])

Ѓаче (10 к.), живеат во село Црвена Вода на Мокра Планина. По потекло се од фисот Гаш во Северна Албанија каде биле католици. Во Црвена Вода дошле преку Косово браќа: Бекир, Асан и уште еден за чие име сегашното население не се сетува. Родовското име Ѓаче го донесле од старината. Во Црвена Вода живеат од пред околу 130 години. Веднаш по доселувањето третиот брат, заради земја, отепал некој Албанец од соседното село Драчевица. Затоа он морал да се исели во село Рамни Габер (исто така на Мокра Планина) и таму основал нов род викан Ѓач, кој сега брои 16 к.

Ѓуште (33 к.), живеат во село Копаница во Скопски Дервен. Во спомнатово село они се сметаат како старинци: потекнуваат од православни Македонци кои прешле на ислам во првата половина на 19 век. Најстари нивни муслимански предоци се: Зекир, Али и Браим од кои потекнуваат денешниве фамилии. Појасите броени назад кај нив се: Нецит, жив 50 години—Селим—Шериф—Али, еден од првите муслимански предоци. Што значи родовското име, денешното население не го знае. Нивните православни македонски гранки кои се иселиле во Кучково (Скопје) се викаат Ѓунтовци (7 к., слават Петковден). Меѓу споменатава муслиманска и православна гранка до скоро се одржувале знатни роднински врски.[7] а)

Ерем (25 к.), живеат во село Раовић на планина Осој. По потекло се од фисот Тсач во Северна Албанија. Во Раовић дошле во првата половина на 19 век браќата Мурат и Демир, од кои се намножиле денешниве фамилии (Авдиљ, жив 25 години—Мурат—Исмаил—Синан—Мурат, еден од браќата кој се доселил). Населението од родот Ерем во Раовић има оделна родовска маала. По една нивна иселена фамилија сега живее во Матка кај Скопје и во Добрце кај Тетово. Родот Ерем меѓу населението од околните села познат е по крвна освета: од овој род многу мажи изгинале во разни борби поради „крв".

[7]) Ј. Трифуноски: Нав. дело, стр. 543, 544.

[7а]) Овие податоци ги имам забележени во селата Кучково и Копаница.

Жупање (12 к.), живеат во село Чегране кај Гостивар. По потекло се од село Жупање (Županje) во Булчиза (Северна Албанија). Од старината прво се населиле во село Србиново во подножието на Букоиќ, каде имаат истомени роднини, па после дошле во Чегране.

Имиште (11 к.), живеат во село Јажинце кое лежи на граница меѓу Долни Полог и Качаничка Клисура. По потекло се од местото Ујмиште (Ujmište) во Љума (Северна Албанија). Таму му припаднувале на фисот Бериш[8].) Во Јажинце живеат од пред околу 150 години (Садик, жив 65 години—Емин—Ајет—Фејзо—Мамут, кој се доселил). Пред да се населат во Јажнице предоците на родот Имиште некое време живеале во село Дубрава на Косово.

Исаве (14 к.), живеат во село Виштица кај Куманово. По потекло се од местото викано Арни во Северна Албанија. Овде дошол основателот на родот Саит (Исо), предок од четвртиот појас, пред околу 120 години. Рамиз од родот Исаве набројува во Виштица татко Шериф, дедо Јаја, после Фејзула и Саита кој се доселил. По местото на старината населението од родот Исаве познато е во Виштица и под името Арнор.

Калис (14 к.), живеат во село Малчиште кое лежи во средниот тек на Маркова Река. По потекло се од областа Калис во Северна Албанија (велат од село Тимија). Основателот на родот Калис бил предок Мето. Он се доселил во Малчиште како предок од пред три појаса.

Камберовци (2 к.), живеат во село Барово на Гребенот од Водно. По потекло се од долно-дебарскиот крај (околијата на Пишкопеја). Заради тоа понапред Македонците од Барово нив ги викале и уште Дебарчани. Од спомнатата старина тргнале два брата од кои еден се населил во Зелениково (Таорска Клисура) како субаша на чифлик, а другиот брат дошол во Барово. Основателот на родот Камберовци во Барово се населил за време на Хамзи паша скопски (Демир, жив 80 години—Беќир—Камбер, кој се доселил). Камбер во Барово станал „сејмен": за платата што му ја давале Македонците тој ги пазел селските христијани и нивните храмови (манастирот и црквата) од пљачкаши и од разбојници. После тоа населението од родот Камберовци во турско време се засилило и почнало со убиства и други зулуми да иселува поедини македонски жители и да се шири на нивното земјиште. Камберовци до 1944 година нараснале на 8 куќи. Спомнатата година некои нивни жители извршиле во Барово палење на македонски

[8]) Ј. Цвијиќ не бил точно обавестен кога навел да родот Имиште во Јажинце потекнува од фисот Красниќ (Насеља српских земаља, књ. I, Београд 1902, стр. CCVII—VIII).

куќи. По Втората светска војна, плашејќи се од освета, шест албански фамилии преселе во Скопје.

Касамовци (17 к.) и *Реџалар* (19 к.), живеат во село Гургулинце на гребенот од Сува Гора (на секција: Гургурница). По потекло се од село Рибница во Горна Река. Во Гургулинце живеат од пред околу 145 години. Обата рода потекнуваат од предок викан Таир. Таир имал синови Касам и Реџо. Спомнативе родови имињата ги добиле по Таировите синови. Нивната генеалогија по една линија е следната: Јусуф, жив 25 години—Имер—Садик—Мето—Реџо—Таир, кој се доселил. Се кажува, дека на Таира Хамзи паша од Скопје му давал земја да се насели во село Шишево или во некое друго полско село кај Скопје. Но Таир „бил мераклија во стока" и затоа дошол на Сува Гора во Гургулинце околу кое постои пространа паша. Кај населението од родовите Касамовци и Реџалар нарочно бил познат Таировиот син Касам Каја. Он 1876 година имал околу 12.000 овци, 1000 кози, 114 крави, 400 коњи, 101 овчарски пес итн.[9]) Освен тоа Касам Каја имал 100 чобани, чифлици и воденици во македонските села Букурци на Треска (сега раселено), Длабочица на Сува Гора (сега раселено),[10]) во Баровска Сушица кај Скопје. Спомнатиот Касам Каја првата половина од зимата со стоката ја проведувал на Рудина десно од клисурата на Треска, а другата половина ја проведувал во Скопска Блатија. Коњите зиме ги хранел на чифликот во Сушица. Касам Каја умрел пред околу 65 години. Тогаш неговата голема задруга (ја чинеле Касам Каја и неговите три сина) се распаднала и сточарството брзо се намалило. Постоеле неколку големи сточари и во родот Реџалар, на пример Локман Каја и Ваит Каја.

Ковачe (14 к.), живеат во село Долно Добрино во поречието на Кадина Река. По потекло се од фисот Бериш во Северна Албанија. Во Долно Добрино дошле околу средината на 19 век. Се доселиле преку Косово и Качаничка Клисура. Родовското име Ковачe велат да го добиле по селото во старината. М. Филиповиќ за населението од овој род запишал да е може би од „поалбанчени Цигани.[11]) Циганско потекло на овој род му припишуваат и некои селани од Долно Добрино.

---

[9]) Упореди Ј. Х. Васиљевић: Скопље и његова околина, Београд 1930, стр. 241; исти: По Тетовској области, Браство XXIX, Београд 1939, стр. 192.

[10]) Ј. Трифуноски: За средновековните села на манастирот св. Андреја крај Треска, Годишен зборник на филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, Историско-филолошки оддел, кн. 4, Бр. 2, Скопје 1951, стр. 9, 13.

[11]) Обичаји и веровања у скопској котлини, Живот и обичаји народни, књ. 24, Београд 1939, стр. 313.

Коваче (24 к.), живеат во село Рашче во подножието од планина Жеден. По потекло се од фисот Бериш во Северна Албанија (од областа Мердита). Во Рашче дошле пред околу 125 години (нивните појаси се овие: Џавид, жив 33 години—Џавид—Мифтар—Реџеп— Асан, еден од предоците кој се доселил). Се доселиле преку Косово и Качаничка Клисура. Родовското име го добиле по некои одамнешни предоци кои биле ковачи. Од спомнатата старина се иселие „четири брата" од кои еден се населил во Рашче, а останатите се населиле во дервенско Ново Село (скопска котлина). Подоцна новоселските доселеници станале „сејмени" на чифликот од Исен бега во Романовце кај Куманово; затоа они тамо сосем се преселиле.

Колесњан (16 к.), живеат во село Бојане во подножието на Жеден. Водат потекло „од три брата" кои се доселиле во Бојане на крајот од 18 век. По потекло се од село Колесјан (Kolesjan) во Љума (Северна Албанија) по што добиле и родовско име. Во Бојане населението од родот Колесјан основало посебна истоимена маала. Населението од споменатиов бојански род има истовикана родовска гранка која сега живее во село Одри кај Тетово. Една фамилија од родот Колесјан пред три години преку Бојане прешла во долно-полошко село Полатица.

Латин (6 к.), живеат во село Драчевица во поречието на Маркова Река. По потекло се од Северна Албанија. Родовското име го добиле по тоа што нивните предоци биле "латини" (католици). Во ислам прешле после доселувањето во Драчевица. После тоа некое време они во верата биле „љарм" (шарени), тоест криптокатолици. Во Драчевица се од пред околу 110 години.

Лепролар (51 к.), живеат во село Неготино во Горни Полог. По потекло се од фисот Бериш. Понапред живееле во областа Матја во Северна Албанија. Во Неготино дошле три брата кои во старината „паднале на крв". Подоцна еден од доселените браќа се иселил во соседно гостиварско село Топлица (тамо од него потекнуваат 2 к.) додека другите двајца за стално останале во Неготино: од едниот потекнуваат 27, а од другиот 24 куќи. Лепролари во Неготино се од пред 190 години (Вели, жив 38 години—Јаја—Вели—Јаја—Мамут—Идриз—Зендел, еден од предоците кој се доселил).

Лика Јаз (32 к.), живеат во село Врапчиште кај Гостивар. По потекло се од Чаја (Čaja) во Љума (Северна Албанија). Од спомнатата старина во Врапчиште се доселил основателот на родот Алија со своите пет синови. Генеалогијата кај овој род е следна: Насир, жив 32 години—Мицаит—Алим—Ислам—Алија, оснивател на родот. Се кажува да споменатиот најстар предок од родот Лика Јаз во старината паднал „на крв". Затоа од тамо избегал ноќе со домашни-

те и со сета жива стока. Старото родовско име им е Лика. Но во Врапчиште покрај нивните куќи има јаз и по тоа останало име Лика Јаз.

Љок (5 к.), живеат во село Дворце во жеденската клисура на Вардар. По потекло се од фисот Красник во Северна Албанија. Во Дворце дошле околу 1926 година од село Котлина во Качаничка Клисура. Подалечното потекло им е од Северна Албанија. Нив во Дворце ги населил сопственикот на чифликот Алим бег. Населението од родот Љок во Котлина кај Качаник има истовикана роднина[12]).

Љума (4 к.), живеат во село Глумово крај Треска (Скопско). Родовското име го добиле по областа од која се со потекло во Северна Албанија (Љума). Во Глумово дошле при крајот на 18 век. Во родот Љума денес се наведуваат овие појаси: Тефик, жив 54 години—Јусуф—Сали—Асан—Селим—Дервиш, основателот на родот кој се доселил. Во Глумово куќите на родот Љума се наоѓаат во Горната Маала.

Љумњан (30 к.), живеат во село Доброште кај Тетово. Родовското име кажува да се со потекло од областа Љума во Северна Албанија. Сега споменатиот род во Доброште се дели на две гранки, на Бице и на Шаљан.

Љурес (19 к.), живеат во село Вешала на гребенот од Шар-Планина. Името го добиле по старината од Северна Албанија (Љура-Lura), Нивните предоци во местото од старината ги опљачкале некои „латини", па затоа они дошле во денешново село како многу сиромашни. Во Вешала живеат од пред околу 150 години.

Љурци (28 к.), живеат во село Чајле кај Гостивар. Се доселиле како неколку куќи од областа Љура во Северна Албанија. За овој род *Ј. Цвијиќ* слушал дека предоците им се доселиле „како католици, па подоцна прешле во ислам". Старите луѓе паметат „кога две-три последни католички фамилии ја сменале верата"[13])

Љусње (5 к.), живеат во село Бродец на Шар-Планина. Името го добиле по Љусња (Lusnja) во Северна Албанија од која се доселиле. Во Бродец дошле во текот на 19 век. Куќите им се наоѓаат во маала викана Јусуфлар.

Љуше (8 к.) и *Селимлар* (13 к.), живеат во село Палиград на Мокра Планина. Потекнуваат од брака Љушо и Селим, кои се доселиле од Северна Албанија. Нивни родовски појаси се овие: Сулејман, жив 75 години—Бећир—Синан—

---

[12]) Види Ј. Трифуноски: Качаничка Клисура, стр. 522.

[13]) Антропогеографски проблеми Балканског Полуострва, Насеља српских земаља, књ. I, стр. CCVI, CCVIII—IX; Основе за географију и геологију Македоније и Старе Србије, књ. III, Београд 1911, стр. 1072; упореди за тоа и Материали за изучването на Македония, София 1898 стр. 458, 459.

Љуше, еден од првите доселеници. Према тоа они во Палиград живеат од почетокот на 19 век. Во родот Љуше до 1930 година еден домаќин викан Сали Ќаја бил најголем селски сточар. Имал 300 овци, 200 кози, 100 гоеда, 20 коњи и задруга од околу 30 членови. Задругата на Сали Ќаја 1951 година броеше 26 души, али со стока она тогаш беше знатно посиромашна.

Мал Зез (10 к.), живеат во село Ораше во Долни Полог. По потекло се од Малесија во Северна Албанија. Во Ораше дошол предок Адем пред околу 115 години (Алил, жив 55 години—Идриз—Алил—Адем). Доселениот Адем имал четири сина: Исена, Абдула, Идриза, и Алила. Од спомнатите синови потекнуваат денешниве фамили. Родот Мал Зез преку Ораше има и иселени куќи во полошките села Слатина (3), Озормиште (2) и во Тетово.

Матњан (32 к.), живеат во село Равен кај Гостивар. Името го добиле по областа Матја (Matja) од која се со потекло. За населението од овој род се слуша и име Мацукли, велат, по селото во Матја од кое се иселиле. Најстари предоци во родот Матњан се браќа: Сулеман, Авмет и Осман. По иселувањето од Матја на крајот од 18 или на почетокот од 19 век (Демир, жив 60 години Даут—Демир—Џафер—Сулеман, еден од споменатите браќа) нивните предоци прво се населиле во некое село близу Тетово (некои велат во Речица). Но таму не сакале долго да живеат „близо ук'уматот" (во близината на седиштето од државната власт), па затоа од тамо прешле во денешнава подпланинска населба.

Матњан (14 к.), живеат во село Мало Турчане кое лежи во подножието на Сува Гора. Името го добиле по областа во Северна Албанија од која се доселиле. Во Мало Турчане живеат од пред околу 140 години: Веап, жив 51 година—Керим—Зибер—Сали—Вели, еден од нивните први доселеници. Вели имал брат Сулејман. Од родот Матњан три фамилии преку Мало Турчане се иселиле во Гостивар, а една се иселила во Мала Азија.

Матњан или *Мањан* (11 к.), живеат во село Форино недалеку од Гостивар. Името го добиле по областа во Северна Албанија од која се доселиле. Во Форино живеат од првата половина на 19 век (Зулфи, стар 27 години — Исен — Сали—Џафер—Селим, еден од нивните први доселеници). Од родот Матњан преку Форино една фамилија скоро се иселила во тетовското село Жеровјане.

Мердит (10 к.), живеат во село Вруток кое лежи на изворот од Вардар (во маалото викано Меретлии). По иселувањето од областа Мердита во Северна Албанија (од место Ороши — Oroši) предоците од споменатиов род прво дошле во село Печково на Шар-Планина. Таму долго

не останале, туку слегле во посниското село Вруток каде основале посебен заселок. Во родот Мердит се знае оваа генеалогија: Сеадин, жив 82 години — Мислим—Асан, еден од предоците кој се доселил од Печково во денешново село. Населението од родот Мердит има свои истовикани соплеменици кои се населени во Гаковица[14]).

Ничур (5 к.), живеат во село Патишка на Мокра Планина, Името го добиле по село во Горна Река (поречието на Радика) од кое се доселиле. Подалечното потекло им е од Северна Албанија. Во Патишка живеат од пред околу 100 години: Алил, жив 67 години — Исен—Мемед, основателот на родот кој се доселил.

Опоје (10 к.), живеат во село Добрце во Скопски Дервен. Доселени се од областа Опоље во околијата на Призрен и по тоа го добиле денешново родовско име. Подалечната старина им е во Северна Албанија каде, како велат, се викале Канче. Во сегашново село Добрце родот Опоје живее од пред околу 110 години (Ајдар, жив 48 години — Амет—Куртиш—Амет, основателот на родот кој се доселил). Куќи имаат во маала викана Драш. Една нивна фамилија преку Добрце прешла во тетовско село Челопек (како домазетска).

Пел (6 к.), живеат во село Диковец на Мокра Планина (поречието на Кадина Река). По потекло се од Чаја (Čаја) во Северна Албанија. Во Диковец се од пред 90 до 100 години: Џавид, жив 62 години—Бајрам—Незир, основателот на родот кој се доселил. Се кажува, да од наведената старина се иселиле три барата. Еден од нив се населил во Диковец, другиот се задржал во соседно село Средно Добрино (и они таму се викаат Пел и бројат 7 к.), додека местото на преселувањето од третиот брат сега не се знае. Две фамилии од родот Пел преку Диковец се отселиле во село Еленоводица (понапрешно Бузелаково) кај Титов Велес.

Пилелер (8 к.), сега живеат во село Гумалево на источната падина од Мокра Планина. Таму се доселени од некое место во Северна Албанија. Како го добиле и што значи родовското име, денешното население не знае. Кажуваат само дека е името Пилелер старо и донесено од Албанија. Во Гумалево дошол основателеот на родот Рамадан пред околу 140 години. Појасите назад им се: Фета (жив 20 години) — Бесим—Адем—Зимер—Абдула—Рамадан, кој се доселил. Од родот Пилелер преку Гумалево има иселеници во соседното село Стракојадица (Кравалар 7 к.), во Скопје (2 или 3 куќи, сега „запустени“) и во Турција (1 к.). Иселениците во Стракојадица знаат дека во Албанија му припаѓале на фисот Круја Зи.

---

[14]) Ј. Цвијић: Антропогеографски проблеми . . ., стр. CLXLVII

Потуровци (2 к.), живеат во село Балин Дол кое лежи недалеку од Гостивар во подножието на Сува Гора. Една нивна фамилија прешла во Гостивар. Потуровци се гранка од сегашниот православен македонски род кој исто така живее во Балин Дол и се вика Баклевци (14 к., слават Митровден). Во ислам прешол предокот Столе, кој добил муслиманско име Бејто (Назив, жив 40 години—Шефкија—Ајдин—Столе, односно Бејто).

Пруоке (10 к.), живеат во село Радуша во жеденската клисура на Вардар. По потекло се од фисот Красник во Северна Албанија. Се сметаат како помлади селски доселеници. Во село Радуша дошле преку некои населби кои лежат во Качаничка Клисура.

Рекалар (12 к.), живеат во село Чивлак на гребенот од Водно. Таму дошле од село Рибница во Горна Река (поречието на Радика). Од Рибница се иселиле при крајот на 18 век и тогај прво се населиле во полското село Кисела Вода кај Скопје. По кажување, нивните предоци во Кисела Вода живееле само околу една година, па после, по покана од постари албански доселеници, прешле во сегашново планинско село Чивлак. Основателот на родот Рекалар се викал Зендел и до него се паметат овие родовски појаси: Реџеп, жив 65 години — Јонуз—Кадри—Алил—Зендел. Од родот Рекалар две фамилии преку Чивлак се иселиле во Турција.

Реч Палош (1 к.), живеат во полското село Полатица во Долни Полог. Они се гранка од родот на познатиот Абдураман паша од Тетово. Реч Палош во Полатица дошле преку Тетово, оти во денешново село имале чифлик. Велат дека е потеклото на овој, за време на Турците многу познат род, од село викано Бицај (Вісај) во Љума (Северна Албанија).

Рустемовци (6 к.), живеат во село Матка кај Скопје. Потекнуваат од предок кој бил православен Македонец. Основателот на родот во втората половина на 19 век прво бил „момок" кај доселените селски Албанци викани Шкека. Тие Албанци момокот го оженile со своја девојка, го помогнале да направи куќа и затоа тој „се потурчил" (Ракип, жив 70 години—Мерсељ—Рустем, основателот на родот кој прешол од православна вера во ислам). Муслиманските Албанци од селата околу Матка и сега со Рустемовци непара склопуваат брачни врски.

Сенца (19 к.), живеат во Црни Врв, село во извориштето на Маркова Река. Името го добиле по селото Сенце во Горна Река (поречието на Радика) во кое се задржувале етапно, додека им е подалечното потекло од Северна Албанија. Од Горна Река нивните предоци, се кажува, прво дошле во село Седларево на Сува Гора, па од тамо прешле во сегашнава населба. Во Црни Врв живеат од првата по-

ловина на 19 век. Пред 39 години една гранка од овој род викана Јашаровци прешла на синорот од соседното торбешко село Цветово и таму основале маала викана Стругарска Река.

Скуре (20 к.), живеат во село Групчин во Скопски Дервен. По потекло се од областа Матја во Северна Албанија. Оснивателот на родот се викал Мерсељ. Во Групчин се доселил во првата половина на 19 век (Челепи, жив 55 години—Џемаил—Муртезан—Мерсељ, кој се доселил). При иселувањето од Матја патот ги водел преку Дебар. Што значи родовското име денешното население не го знае. За враме на Турците припадниците од родот Скуре држале голем ан недалеку од Групчин на патот Скопје-Тетово и во селото Чивлик (близу Групчин) имале пространа земја.

Спајилар (13 к.), живеат во село Липково кај Куманово. По потекло се од фисот Красник во Северна Албанија. Во Липково се сметаат како релативно рани доселеници. Името го добиле по еден предок кој бил спаија. Во родот Спајилар до пред неколку години постоела задруга од околу 40 души (Исенови).

Топојан (26 к.), живеат во село Гермол на Шар-Планина. Родовското име го добиле по местото на старината во областа Љума во Северна Албанија (Topojani). Во Гермол живеат од почетокот на 19 век.

Топојан (6 к.), живеат во село Првце на гребенот од Шар-Планина. Родовското име го добиле по местото Топојан во Љума од кое се доселиле.

Топојан (11 к.), живеат во село Ларце кое лежи во северното подножие на Сува Гора. Родовското име го добиле по местото на потеклото од Северна Албанија. Во Ларце живеат од крајот на 18 век; нивните куќи образуваат посебна маала.

Тркаљачи (38 к.), живеат во село Шемшево во Долни Полог. Се доселиле пред околу 150 години од местото Топојан во Љума (Северна Албанија). Населението од родот Тркаљачи има истоимени родовски гранки кои од Љума прешле во полошките села Слатина (49 к.), Доброште и Радуша.

Трук (16 к.), *Кука* (20 к.), и *Осман* (11 к.), живеат во село Руѓинце на Кумановска Црна Гора. Понапред чинеле еден род. По потекло се од фисот Красник во Северна Албанија. Од старината се иселиле три брата. Еден од нив се населил во Стари Качаник на Косово, другиот се населил во Гајре во Качаничка Клисура, а третиот пред околу 150 години дошол во Руѓинце на Кумановска Црна Гора. Од неговите синови потекнуваат спомнативе родови[15]).

[15]) Упореди Ј. Трифуноски: Качаничка Клисура, стр. 517, 518.

Тушевци (24 к.), живеат во малото село Лопушник кај Гостивар[16]). Потеклото на Тушевци е од Булчиза во Северна Албанија. Од спомнатата старина прво дошле во Србиново (село во подножието на Букоик во кое имаат истоимена роднина) па од него прешле во Лопушник. Основателите на родот во Лопушник биле браќата: Мусли, Ислам, и Уко. Тие дошле во Лопушник по покана на македонското население да им бидат „сејмени" (чувари). Спомнативе браќа се предоци од четвртиот појас (Муарем, жив 83 години—Шакир—Садик—Демир—Мусли, еден од браќата кој се доселил). Од Тушевци преку Лопушник има иселени фамилии: во Гостивар (4) и во горно-полошкото село Долна Бањица (1).

Фанде (5 к.), живеат во населбата викана Селце која лежи во долината на Тетовска Бистрица. По потекло се од областа Фанди во Северна Албанија. Во Селце живеат од пред 140 години (Сулеман, жив 80 години—Јашар—Ариф—Мемет, кој се доселил). Родот Фанде преку Селце дал иселени фамилии во Тетово и во Мала Азија. Албанците од спомнатиов род имаат истоимена роднина (Фанде, 33 к.), која сега живее во Шипковица на Шар-Планина.

Фанци (9 к.), живеат во село Бозовце на Шар-Планина. Дошле од областа Фанда во Северна Албанија и по тоа го добиле родовското име. Во спомнатата старина нивните предоци, кои биле двајца браќа, живеле како католици. Подоцна еден од браќата прешол во ислам („се потурчил") и се доселил во Бозовце, додека братот католик останал во старината. Фанци во Бозовце живеат од средината на 19 век.

Фичај (12 к.), живеат во село Ваксинце во подножието на Кумановска Црна Гора. По потекло се од фисот Красник во Северна Албанија. Во сегашново село се доселиле во 19 век. Истоимени родовски гранки имаат, како сами велат, во некои села во Полог, Качаничка Клисура и Скопски Дервен.

Хос (28 к.), живеат во Ново Село кое се наоѓа во Скопски Дервен. По потекло се од областа Хас кај Скадар. Во старината предоците им биле католици. Во Ново Село живеат од пред околу 170 години: Амет, жив 80 години—Сали—Амет—Мустафа—Ибиш, основателот на родот кој се доселил. Преку Ново Село родот Хос дал (после 1918 година) неколку иселени фамилии по полошкото село Жеровјане (сега 7 к.) и во Тетово (3 к.).

Церени (21 к.), живеат во село Пирок во Горни Полог. Таму дошле од истовикано село (Cereni) кое се наоѓа во Долни Дебар (околијата на Пишкопеја во Северна Албанија).

Циле (14 к.), живеат во село Челопек кај Тетово. Таму се доселиле од некое место во Северна Албанија и тоа па

[16]) На секција „Гостивар—Кичево", раз. 1 : 100.000, ова село не е означено.

крајот од 18 век. Од родот Циле за време на тетовскиот Абдураман паша постоел еден истакнат предок викан Алил ага Циле чии конаци и сега се добро очувани во Челопек. Спомнатиот Алил ага учествувал на страната од турската војска во време на ослободителната војна во Грција и тогаш од Јанина довел за жена една Гркинка. Алил ага имал четири брата: Асан ага и други. Денешниве фамилии во родот Циле најмногу потекнуваат од Асан ага. За Алил ага Циле од тетовското село Челопек дава податоци и А. Селишчев во својата работа за Полог. Селишчев истакнува дека Алил ага немал албанско туку словенско (торбешко) потекло.[17])

Чајан (5 к.), живеат во село Горно Количане во поречието на Маркова Река. Самото родовско презиме кажува да се по потекло од местото Чаја во областа Љума (Северна Албанија). Од родот Чајан преку Горно Количане има отселени фамилии: во Скопје (3) и во скопско село Батинце (7, тамо се викаат Рушитоски и Саитоски).

Цине (16 к.), живеат во село Тисовица на Мокра Планина (поречие на Кадина Река). По потекло се од областа Љума во Северна Албанија. Во Тисовица се од почетокот на 19 век: Абдиљ, стар 70 години—Бајрам—Абдиљ—Таир, основателот на родот кој се доселил со синови. Што значи родовското име Цине, сегашното население не знае. Наведува само дека презимето го донеле предоците од Северна Албанија. Свои роднини, велат, имаат во селата што лежат во околијата на Призрен. Една гранка од родот Цине преку Тисовица прешла во соседно село Вражалце (Цине, 5 к.).

Шабан Менга (8 к.), живеат во село Дебреше кај Гостивар. Името го добиле по основателот на родот. Доселени се од местото Дарда (Darda) во Љура (Северна Албанија). Од Дарда се иселиле четири брата. Еден од нив се населил во кичевското село Тујин (Калешовци), два се населиле во селото Трново кое лежи во граничниот дел меѓу Горни Полог и Пореч, а четвртиот брат дошол во Дебреше каде го основал спомнатиов род.

Шкека (17 к.), живеат во село Љубин кај Скопје. Сите домови во овој род потекнуваат „од два брата“ (едниот се викал Ибраим). По потекло се од Дарда во Северна Албанија. Од таму пред околу 140 години прво се населиле во село Матка до Треска (Скопје). Таму брзо се разширила и од Матка пуштале преселеници за други скопски села: за Глумово, за Љубин, за Ржаничане. Фамилиите кои живеат во Љубин од Матка постепено се иселувале од крајот на 19 век до денес. Населението Шкека во Љубин живее на

[17]) Полог, София 1929, стр. 123.

земјиштето кое понапред им припаѓало на некои бегови од Сарај. Заради тоа што живеале во Матка, сега љубинските Албанци таму одат за дрва и ја пасат стоката.

Од досегашново изложување и изнесениве податоци може да се изведе овој краток и општ заклучок за потеклото и миграциите на албанските родови за кои е овде збор.

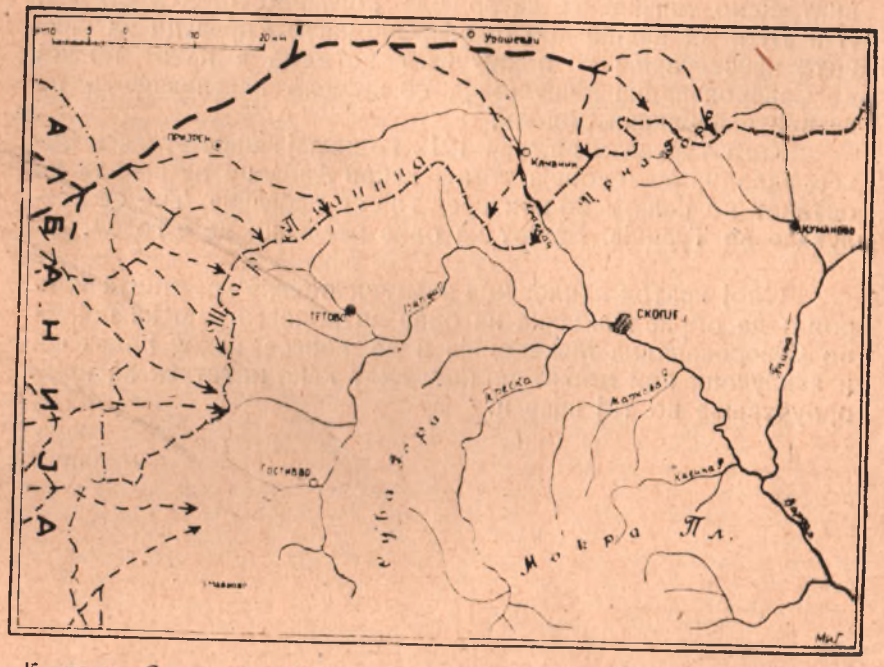
За пределите кои лежат во Северозападна Македонија дале доселеници фисовите Бериш (Berish), Гаш (Gash), Килмент (Këlment), Красник (Krasniq), Тсач (Thaç), по тоа областите Булчиза (Bulčiza), Дибра (околијата на Пишкопеја — Dibra), Калис (Kalisi), Љума (Ljuma), Љура (Lura), Љусња (Lusnja), Малесија (Malcija), Матја (Matja), Мердит (Mirdita), Фанди (Fandi), Хас (Hasi — еден е недалеко од Гаковица, а вториот е околу Скадар). Сите спомнати фисови и области се наоѓаат во Северна Албанија.

Потеклото на албанските родови, за кои овде се говори, запазено е во преданијата на населението, а кај многу од нив оно јасно се гледа и по презимињата што ги добиле по областите или селата од каде се доселиле. По областите од кои се со потекло добиле, на пример, презимиња родовите: Матњан, Мердит, Фанде, Фанци, Хос (од Хас), Љума, Љумњан, Љурес, Љурци, Љусње, Мал Зез, Дибран, Калис итн. По селата од кои се доселиле во Северна Албанија носат презимиња родовите: Арнор (село Arnja), Виљовчиња (село Vila), Жупање (село Županje), Имиште (село Ujmište), Церени (село Cereni), Колесњан (село Kolesjan), Топојан (село Topojani), Дерњан (село Derjani), Чајан (село Čaja) и други. Некои родови носат презимиња и по своjте стари фисови, на пример, Берише, Гаче.

Албанските родови изнесени во овој прилог во најголем дел водат потекло од предоци кои биле прави Албанци. Но извесен број меѓу нив имале предоци Словени, кои по време на турската власт прешле во ислам и постепено се поалбанчиле. Овие родови во поединн села во Северозападна Македонија можат да се утврдат по традицијата кај населението (се зборува дека понапред биле словенски Македонци) и по карактеристичните презимиња (Торбеши, Потурци и слично). Поалбанчените македонски родови се доселувале од торбешките села во поречието на Радика (од Жировница, Болетин), од Голо Брдо, а некои од нив се старинци.

Доселувањето на родовите, за кои е збор, во Северозападна Македонија воглавно се извршило релативно во ново време: едни се доселени во втората половина на 18, другите во текот на 19 век, а некои и подоцна. При доселувањето од Северна Албанија повеќето албански родови до денешниве села патот ги водел преку Шар-Планина, Горна Река, Метохија, Косово, Качаничка Клисура и Горна Морава.

Поедини албански родови на патот до своите денешни села имале и миграциони етапи во кои привремено се задржувале. Така Азизовци, кои сега живеат во Горно Лисиче кај Скопје, некое време живееле во село Заскок кај Урошевац. Родот Дошљак, кој сега живее во село Горно Блаце на гребенот од Скопска Црна Гора, некое време пред тоа се задржувал во Вртомица кај Качаник. Родот Мердит по



Карта на Северозападна Македонија со главните правци (покажани со стрелици) по кои се движеле доселените албански родови.

иселувањето од старината прво живеел во село Печково на Шар-Планина, па подоцна од таму прешол во полско село Вруток, недалеку од Гостивар итн. Трагите од спомнатото етапно мигрирање запазени се и во презимињата на понекои албански родови (Опоје, Сенца, Ничпур и други).

Доселениците од Северна Албанија, за кои се зборува, доаѓале во Северозападна Македонија воглавно како муслимани. Ретко некои се доселувале и како католици, па во сегашниве предели под притисок на останатите муслимани и затоа што биле осамени примале ислам (Ајдалар во селото Смесица крај Кадина Река, Латин во селото Драчевица

на Мокра Планина). После тоа доселувањата се вршеле поединачно, а ретко некогаш и во мали групи кои броеле две до три куќи.

Сите доселени албански родови до денес не се задржале само во селата во кои отспрвин се населиле, туку многу од нив пуштале раселици. Раселиците преjдувале во други поблиски и далечни северно-македонски населби и во градови (Гостивар, Тетово, Скопје, Куманово). Ова внатрешно мигрирање се вршело воглавно од З и СЗ кон И и ЈИ и од висија кон низија. Спомнатите правеци на нивното преселување го покажуваат во едно и патот по кој во Северозападна Македонија се вршело населувањето на главните албански родови.

Кога турската држава 1912 година ја напуштила и Северозападна Македонија тогаш некои Албанци не сакале да останат во селата во кои пред тоа се населиле. Тие се иселувале во Турција. Бројот на овие иселници не е голем.

Овој краток прилог има задаток повеќе од општа природа: да обрне внимание на оваа антропогеографска појава во Северозападна Македонија и да изнесе некои податоци и заклучоци кои можат да послужат како потстрек за идни проучувања во тој правец.

Jov. F. Trifunoski

DONNÉES SUR L'ORIGINE ET LES MIGRATIONS DE QUELQUES FAMILLES ALBANAISES DE LA MACEDOINE DU NORD-OUEST

(Resumé)

Dans cet article l'auteur expose des données recueillies dans des excursions géographiques, qui parlent de l'origine et des migrations de quelques familles albanaises, établies maintenant en Macédoine du Nord-Ouest (voir la carte ci-jointe).

L'auteur constate que ce sont les tribus (fis) Beriš, Ghiaš, Kilment, Krasnik, Tsač qui ont donné des émigrantes pour les régions de la Macédoine du Nord-Ouest, ainsi que les régions Bulčiza, Dibra (district de Piškopeja), Kalis, Ljuma, Ljura, Ljusnja, Malesija, Mat, Merdit, Fandi, Has (l'un se trouve en voisinage de Ghiakovica et l'autre aux environs de Skadar). Tous ces tribus, ainsi que les régions mentionnées se trouvent en Albanie septentrionele.

L'origine des familles albanaises, sujet de cet articele, est conservés dans la tradition de la population, et chez beaucoup d'elles on la voit dans les noms de famille reçus d'après les régions ou bien les villages d'origine. Les familles Matnjan, Merdit, Fande, Fanci, Hos (de Has), Ljuma, Ljumjan, Ljures, Ljurci, Ljusnje, Mal Zez, Dibran, Kalis etc, on reçu leur nom d'après les régions d'origine. Les familles Arnor, Viljovčinja, Županje, Imište, Cereni, Kolsnjan, Topojan, Dernjan, Čajan, et autres, ont reçu leur nom d'après les villages d'origine, qui se trouvent en Albanie septentrionele. Quelques familles portent je nom de leurs anciens tribus (par exemple Beriše, Ghiače).

Le plus grand nombre des familles albanaises, desquelles on parle dans cet article, tirent leur origine des ascendants qui étaient des vrais Albanais. Mais les ascendants de certain nombre de ces familles étaient des Slaves, qui, pendant le règne des Turcs sont devenus musulmans et peu à peu se sont albanisés. Cela peut êtra constaté chez quelques familles établies dans des villages de la Macédoine du Nord-Ouest d'après la tradition (on dit qu'auparavant elles étaient slaves macédonines) et d'après les noms caractéristiques (Torbeši, Poturci etc). Les familles macédoniennes albanisées imigraient dans le cours de Radika, quittant les villages habittés par les Torbeši (Žirovnica, Boletin, Golo Brdo).

L'imigration des families, desquelles on parle, en Macédoine du Nord-Ouest a eu lieu dans un temps plus récent: les unes sont arrivées dans la deuxième moitié de XVIII[e] siècle, les autres au XIX[e] siècle, et quelques unes plus tard. La plupart des familles qui venaient de l'Albanie septentrionale dans leurs villages acteuls, suivaient la route qui menait à travers Šar-Planina, Gorna Reka, Metohija, Kosovo et le défilé de Kačanik.

Quelques unes parmi les familles albanaises, avant d'arriver dans leurs villages actuels, faisaient des étapes migratoines où stationnaient quelque temps. Ainsi Azizovci, qui vivent maintenant à Gorno Lisičje près de Skopje, se sont arrêter dans le village Zaskok près d'Uroševac. La famille Došljak, qui habite maintenant dans le village Gorno Blace sur la crête de la montagne Skopska Crna Gora, a stationné quelque temps à Vrtomica près de Kačanik. La famille Merdit, après avoir quitté sa région d'origine, habitait d'abord dans le village Pečkovo dans la montagne Šar-Planina et plus tard s'est établie à Vrutok, un village champêtre près de Gostivar. Les traces des étapes de migration se trouvent aussi dans les noms de quelques familles albanaises (Opoje, Senca, Ničpur etc.).

Les émigrants de l'Albanie septentrionale, desquels on parle dans cet article, venaient en Macédoine du Nord-Ouest surtout come musulmans. Il arrivait plus rarement que quelques familles fussent catoliques,

mais étant isolés parmi la population musulmanes, acceptèrent elles aussi l'islam (Ajdalar, du village Smesica près de Kadina Reka; Latin, du village Dračevica dans la montagne Mokra). Après cela l'imigration se produisait séparément, et quelquefois dans de petits groupes qui emptaient deux ou trois maisons.

Il faut remarquer que toutes les familles albanaises ne sont pas restées dans les villages où elles s'étaient établies d'abord, mais que plusieurs d'entre elles eurent des descendants qui avaient quitté ces vallages. Ces descendants passaient dans des autres établissements de la Macédoine du Nord-Ouest, ainsi que dans les villes (Gostivar, Tetovo, Skopje). Ces migrations intérierus se produisaient en général de l'Ouest et Nord-Ouest vers l'Est et le Sud-Est, ainsi que du haut des montagnes dans la campagne. Les directions de migrarion indiquent en même temps la voie par laquelle se produisait l'établissement des familles albanaisses principales en Macédoine du Nord-Ouest.

Quand l'empire Otomane quitta en 1912 la Macédine du Nord-Ouest, quelques Albanais ne voulurent pas rester dans les villages où plus tôt ils s'etaient établis. Ceux-ci émigrèrent en Turquie. Le nombre de ces émigrants n'est pas grand.

ГОДИШЕН ЗБОРНИК
НА ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ ВО СКОПЈЕ
Историско-филолошки оддел
Книга 5 (1952), № 5
ANNUAIRE
DE LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE
Section historico-philologique
Tome 5 (1952), № 5

Х. Поленаковиќ

ПРИЛОЗИ ЗА ЗАПОЗНАВАЊЕТО НА КИРИЛА ПЕЈЧИНОВИК'А

H. Polenaković

CONTRIBUTIONS À L'ÉTUDE DE CYRILLE PEJČINOVIĆ

Скопје — Skopje
1952

Х. ПОЛЕНАКОВИЌ:

ПРИЛОЗИ ЗА ЗАПОЗНАВАЊЕТО НА КИРИЛА ПЕЈЧИНОВИЌА

Пред кратко време објавив Нови податоци за Кирила Пејчиновиќа [1]), со кои во знатна мера го објаснив прашањето зошто Пејчиновиќ своето второ дело „Утјешение грјешним“ не успеа да го напечати во Белград. Со расправата на проф. П. Колендиќ: Кнез Милош и Кирил Пејчиновић [2]) — прашањето во врска со печатењето на ова дело на Пејчиновиќа во Белград, ми се чини, наполно е објаснето.

Кон новите податоци за Пејчиновиќа што се објавени во наведените две расправи, во овој прилог јас ќе публикувам некои нови прилози, со коишто ќе се фрли нова светлина на животот и работата на заслужниот македонски книжевен работник од првата половина на XIX век.

1. Една хроничарска забелешка од Кирил Пејчиновиќ од 1807 година

За Иловичката крмчија од 1262 година на којашто се наоѓа записот на Пејчиновиќа од 1807 година — прв му даде соопштение на научниот свет познатиот славист, професорот на Казанскиот универзитет Виктор И. Григорович во својот Очерк [3]). Разгледувајќи ги, во Солун, кај тамошниот австриски конзул, познатиот хрватски преродбеник и поет Антун Михановиќ, ракописите, што овој беше ги собрал на своите патувања по Македонија, Григорович, – токму во деновите кога во манастирот Лешок умираше Кирил Пејчиновиќ, најверојатниот иницијатор Иловичката крмчија да се

---

[1]) Х. Поленаковиќ: Нови податоци за Кирила Пејчиновиќа, Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот – Скопје, Историско-филолошки оддел, книга I, 1948, стр. 57—70;

[2]) Петар Колендић, Кнез Милош и Кирил Пејчиновић, Зборник радова Института за проучавање књижевности САН, књига I, Београд, 1951, стр. 159—163.

[3]) В. И. Григоровичъ, Очеркъ путешествія по Европейской Турціи, Казань, 1848 (јас сум се служел со II. издание, Москва, 1877) стр. 181—182;

прибере во библиотеката на Марковиот манастир, од каде ракописот го зеде Михановиќ — и не го спомна записот што Пејчиновиќ беше го направил при крајот на Иловичката крмчија, оставајќи со него еден доказ за развиените склоности негови кон хроничарството.

Заедно со голем број други драгоцени ракописи, собрани во Македонија, и Иловичката крмчија беше пренесена во Загреб, каде е и денеска. Сместена во збирката на Михановиќа во Југославенската академија, Иловичката крмчија им стана достапна на научните работници, кои што почнуваат да ја користат за своите научни студии, да ја опишуваат. — Ф. Миклошич обилато ја искористи Крмчијата за својот: Lexicon palaeoslovenico – graeco – latinum[4]). Ватрослав Јагиќ исто така ја обработи Крмчијата[5]). Крмчијата ја опишале Воскресенски[6]), Н. Ружичиќ[7]), Б. Цонев[8]).

Повеќето од спомнатите научници не зборуваат за записот на Пејчиновиќа. — Давајќи податоци за употребената литература за својот Lexicon Ф. Милошич, на страна XII, ја споменува Иловичката крмчија и, давајќи неколку други записи, тој го дава и записот на Пејчиновиќа, но не во целост, што ќе има подоцна како последица некои бркотници кај научниците. — Така познатиот советски научник А. М. Селишчев, кога го обработувал Пејчиновиќа, во својата монографија П о л о г[9]), се задржа и на Пејчиновиќевиот запис од Крмчијата, што го наведе Миклошич во Lexicon-от. Тогашниот библиотекар на Југославенската академија на знаностите и уметностите проф. Стјепан Ившиќ, го известува Селишчева, дека тој запис не постои повеќе на Иловичката крмчија. Давајќи му такво соопштение на Селишчева, Ившиќ сметаше за потребно и на самиот ракопис на Крмчијата, на посебно ливче, да констатира дека записот на Пејчиновиќа,

---

[4]) Vindobonae, 1862—1865;

[5]) V. Jagić, Krmčaja ilovička godine 1262, Starine, knj. VI, 1874, str. 60—111; и Записки Имп. Акад. наукъ, 22 (според Б. Цонев, заб. 8. стр. 41)

[6]) Гр. Воскресенскій, Славянскія рукописи, хранящіяся въ заграничныхъ библіотекахъ: Берлинской, Пражской, Вѣнской, Люблянской, Загребской и двухъ Бѣлградскихъ, Спбургъ, 1882 (Сбор. отдѣл. русск. яз. и слов. импер. Акад. Наукъ, т. XXXI—1, стр. 48.

[7]) Н. Ружичић, Стари српски рукописи у књижници Југославенске академије у Загребу, Споменик Српске краљевске академије наука књ. XXXV, 130—181;

[8]) Б. Цоневъ, Кирилски ржкописи и старопечатни книги въ Загребъ, Сборникъ на Българската академия на науките. кн. I—3, стр. 41—42;

[9]) Проф. А. М. Селищев, Полог и его болгарское население, София, 1929, стр. 144, забел. 4.

што го дава Миклошич во својот Лексикон, не постои повеќе во Крмчијата.

Записот на Пејчиновиќа го напечати Јордан Иванов во познатиот негов зборник Български старини из Македония[10]). Покривајќи се со изјавата на Ившиќа, Селишчев во својата оцена на делото на Иванова, објавена во Македонски преглед, му замерува на Иванов зашто овој не знаел дека односниот запис на Пејчиновиќа го немало повеќе на Иловичката крчмија: „Листа с записью К. Пейчинова (!) *теперь нет* в Илов. кормчей“[11]) — и се повикува на своето дело Полог.., каде зборува за овој запис на Пејчиновиќа.

Заинтересуван дали овој запис од Пејчиновиќа навистина се загубил, јас, во септември 1948 година, ја проучив Иловичката крмчија и имав можност да констатирам дека записот на Пејчиновиќа постои! Забуната со загубувањето на овој запис на Пејчиновиќ ја направил уште Ф. Миклошич. Давајќи го записот на Пејчиновиќ, Миклошич, како реков погоре, не го препишал целиот запис, туку го дал само онова што е најглавно во записот; проф. Ившиќ, на барањето на Селишчев, природно, барајќи само запис во онаков облик како го соопшти Милкошич, не можеше ни да го најде!

Записот на Пејчиновиќа од 1807 година е многу поопширен отколку што е оној што го објавил Миклошич. Тој го зафаќа целиот лист 399б) и се состои од два дела. Во првиот дел, што е одвоен од вториот дел, од правиот запис, Пејчиновиќ си направил еден краток содржај од најважниот материјал што се наоѓа во Крмчијата. Стварниот запис е во долниот дел на страната. Подолу го давам целиот запис на Пејчиновиќа, интересантен од повеќе гледни точки. Во прилог давам и факсимил (сл. 1) од целиот запис.

На крајот сметам за потребно да му се заблагодарам на д-р Владимир Мошин директор на Историскиот архив на Југославенската академија на знаностите и уметноста во Загреб, со чие посредство беше изработен факсимилот.

Прилог

Наипотребни работи ако сакашъ да наидешъ

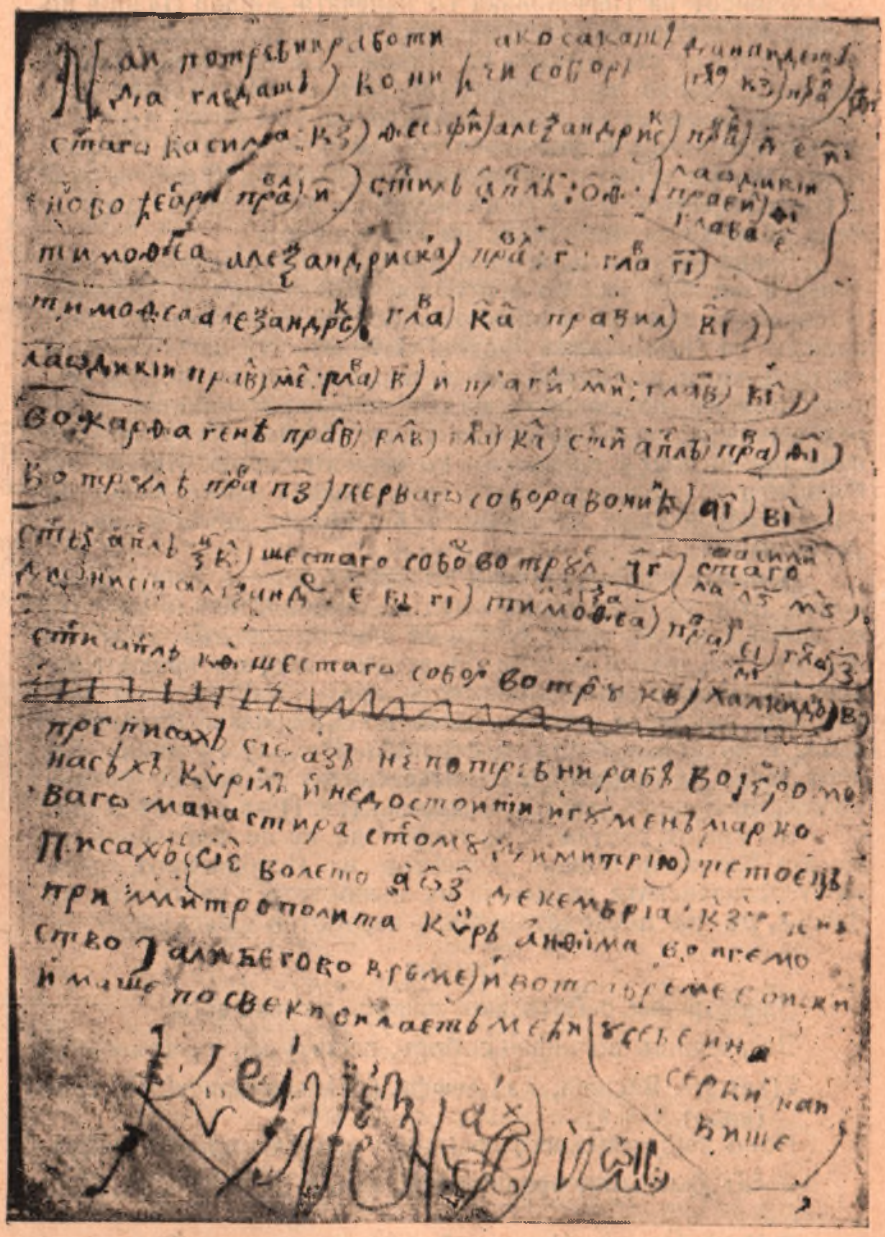
Да гледашъ во нићеи соборъ, гл(ава) к҃з, пра(вило) і҃д҃

С(ве)тагѡ Василіа, к҃з; ѳеѡфил(а) Алеѯандриск(аго), пра(вило) д҃ ё ѝ;

Ново ће(с)ари(скаго) пра(вило) ѝ; с(ве)тихъ ап(осто)лъ, ѳ҃ѳ҃; Лаѡдикіи, прави(ло) ѳ҃і, глава ё҃

[10]) Проф. Йорданъ Ивановъ, Български старини изъ Македония, София 1931², стр. 123;

[11]) Македонски прегледъ, год. VII—4, стр. 101—102;



(Сл. 1)
Запис од К. Пејчиновиќа сторен во 1807 год. на Иловичка крмчија

Тимоѳеа Алеѯандриска(го) пра(вило) ѓ, глава ѯѓ;
Тимоѳеа Алеѯандр(и)с(каго), глава ѯа, правил(о) ѯї;

Лаѡдикіи прав(ило) ѯѳ, гла(ва) ѯ и прави(ло) ѯѝ, глав(а) ѯѓ

Во Карѳагенѣ, прав(ило) ѯ҃а҃ѯ, гла(ва) ѯа, с(ве)ти(хъ) ап(осто)лъ пра(вило) ѯі;

Во Трѯлѣ, пра(вило) ѯз, первагѡ собора во Ниќе(и), аі, ві;

С(ве)тихъ ап(осто)лъ ѯ҃ѯ, шестаго собо(ра) во Трѯл(ѣ) ѯѓ, Васили(а) с(ве)таго, ла, лѕ, мѕ;

Диѡнисіа Алеѯандр(искаго), ѳ ві гі; Тимоѳеа Алеѯа-(ндрискаго) пра(вило) еі, ді, гла(ва) ѕ;

С(ве)ти(хъ) ап(осто)лъ кѳ шестагѡ собор(а) во Трѯ(лѣ), кв Халкид(он)ъ ѯ;

* * *

Преписахъ сїѐ азъ непотребни рáбъ во їеромонасѣхъ Кѵ̈рíллъ и недостоиніи игѯменъ Марковагѡ манастира с(ве)томѯ Димитрію, Тетоецъ
Писахъ сїѐ во лето ≠а҃ѡ҃ѕ҃ декемврíа ѯ҃ѕ҃ день
при митрополита Кѵ̈ръ анѳ̈íма во игемо(н)
ство али-бегово време, и во тоа време воиски
имаше по свеки вилаетъ меѣиѯ себе и на Сéрби иаивише.

Потписот во лигатура: Кѵ̈рíллъ їеромонахъ, игѯменъ

2. Записи на К. Пејчиновиќа од 1807, 1814 и 1825 година

Во ракописот Чудеса прес. Богородице, што е пишуван во манастирот Трескавец во 1720 год., а што го опишал Владимир Ќоровиќ[12]), се наоѓаат извесен број записи, од кои некои направени од Кирила Пејчиновиќа. Во описот на Ќоровиќа и не се споменува дека во ракописот на Чудесата имало и некои записи, што ги сторил Пејчиновиќ, можеби заради тоа дека се тоа, релативно, и понови записи, или поради тоа дека опишувачот не обрнал повеќе внимание на потписот на Пејчиновиќа. — Бидејќи записите што се наоѓаат на овој ракопис — и не само оние што ги направил Пејчиновиќ - претставуваат знатен интерес за нас, јас ги објавувам сите, нарочно истакнувајќи ги оние на Пејчиновиќа. Кон описот што го дал Ќоровиќ на овој ракопис-

[12]) В. Ћоровић, Рукописи Универзитетске библиотеке у Београду, Споменик Српске краљевске академије наука, 87—4, стр. 99—100.

би додал уште следното: ракописот има листови 1 непагиниран + 181 + 3 непагинирани. Ракописот е подврзан во штица, обложена со кожа.

На првиот непагиниран лист а)

Да се знаетъ когай киниса
Михаилъ ѿ М(а)рковъ м(она)стира
ѕ Тетово да просить, ноћеа
ѹвде, зеде ќ книги
харачински, една за нѣго
а дрѕга за Ристота
ѿ рож. ≠аѿдı

Ова е прв запис на Пејчиновиќа во овој ракопис, иако не најран.

Под овој запис, со друга рака, следува:

Кої ће чатї ѡваѧ кнїга
Іма даръ ѿ пречистаѧ б(о)гома
тере нашеѧ вл(адичи)ци б(огороди)цы аминъ.

На првиот непагиниран лист б) има еден грчи запис, без некоја вредност, некои обични зборови и запис од Арсенија „будалината теаречка", ученикот на Пејчиновиќа:

Въ лѣто ѿ хр(ис)та
1837
Арсеніи

На маргината на листот кга, со молив е дадено мислење за односниот текст: „Благочестиви право/славни християни, колко/големо чудо сотворила/Мати Божия на керка/та царева защото имаше я венчала о/йеротеия свешеномон . . ."

На листот рнѯ а) има еден запис од 1897 од некој „крестоносецъ Іеротеа, во кои се споменуват" помениците на дедо Кирила иеромонаха", и бркањето на грчките владици, доаѓањето на словенските, бугарските владици.

На истиот лист, покрај уште некои беззначајни записи, забележена е годината „≠аѿке (1825) месеца еноарїа . . ."

На листот рни б) има неколку записи од ученикот на Пејчиновиќа Арсенија, со неколку убаво изработени букви во записите:

„Сі ѧ книгица глаголемаѧ ч8деса
пресветие богородици

Арсениа (на трипати се потпишал)

Г(оспо)ди дажми трпѣние
помѧни мѧ во царство
небестно мене грешнаго

Арсениа " — и покрај овој запис годината: 1836 и уште неколку потписа на Арсениа.

На листот рнѳ а), подъ текстот, на маргината, доста успел цртеж на св. Никола и „1836 Арсеніа"

На листот рпа б)

„Списа пѿпъ Серафимъ

Їсъ Прилепа града ѿ село браилово". Дел од овој запис е напишан со црвено мастило. Во наставокот на записот, како да е дадена годината, но таа е замачкана и не може да се прочита.

Последниот запис што го дава Ковровиќ е направен од Пејчиновиќа, и јас го препечатувам, дека во некои детали, поинаку го читам. Инаку овој запис е направен на вториот непагиниран лист а)

„Сїѧ книжица
Б(о)г(о)р(о)д(и)чина ѿ манастира
Скопле, селѡ Сѳшица
Кой год(ъ) бѳде да а принесе
на с(ве)тыи Димитрїѧ, Марковъ
Манастиръ аманет да бѳде „

Под овој запис :„грешнї и недостоїни іменемъ"
И под овој запис, пак запис на ученикот Арсенија:

„Сїѧ книжица глаголемиѧ
чѳдеса к пресвѣтиѧ бо
гоматере Арсениа „

Под записот на Арсенија, уште еден запис:

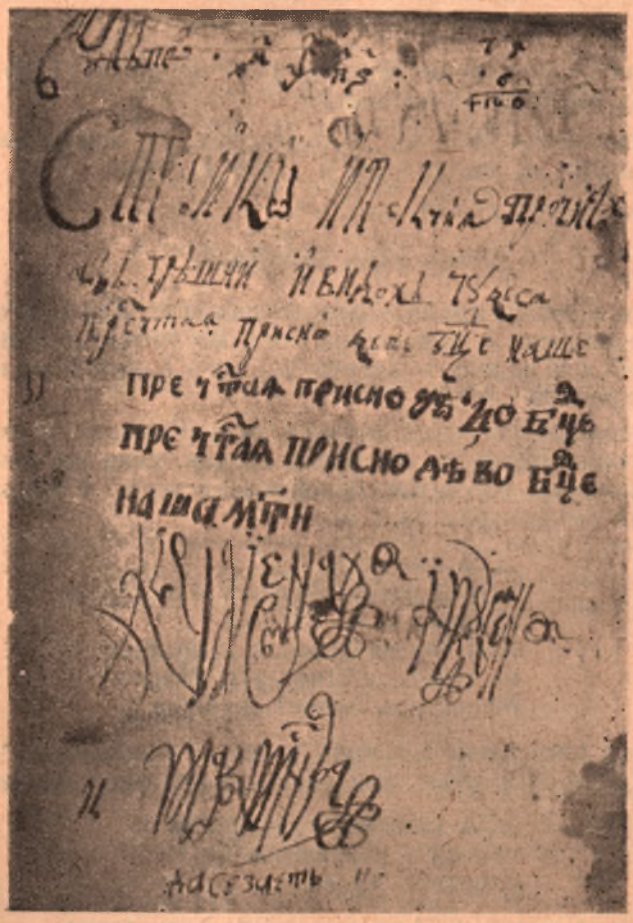
„ Сіе писмо пи(са)хъ аз
грешніа и недосто
инъ Мирче "

На другиот непагиниран лист б) има запис:

„ Въ лѣто ≠аѱиѕ
Стойкѡ Ипекчиѧ прочитахъ
азъ грешни и видохъ чѳдеса
пре(чис)таѧ приснѡдеве б(огороди)це наше "

Под овој текст, од кој последниот ред се поновува,

со друга рака пишуван, уште двапати, доаѓа потписот на Пејчиновиќа, во лигатури (сл. 2):



(Сл. 2)
Потпис на К. Пејчиновиќа на ракописот „Чудеса богородичини“

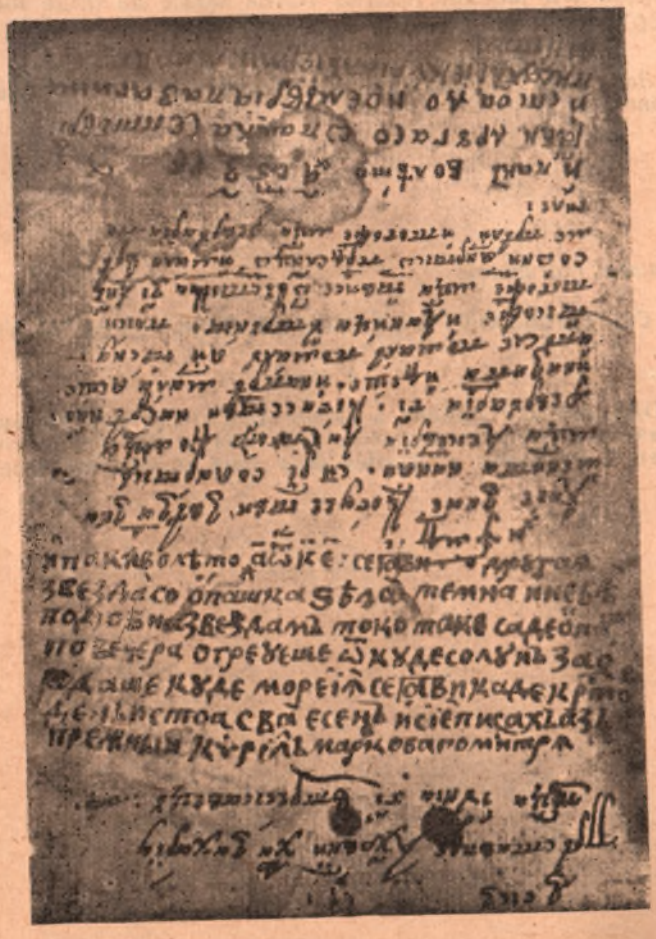
„Кѵ̈рїллъ Їеромонахъ игуменъ
Маркова Манастира
да се з(н)аеть “

Во наставокот на записот од ≠аѱмд (1744), што го објавил Коровиќ, се наоѓа следниот запис на Пејчиновиќа:

„И пакъ во лѣ̀то ≠а҃ѯз се

а҃ви дрꙋга со wпашка септе(м)ври(а)
и стоа до ноемъврїа па загина.
Писахъ сїе Кѵ̀рїллъ їер(о)м(о)н(ахъ) Маркова
м(а)н(ас)т(и)р҃

И на истата страна, завртено, меѓу записите што ги напечати Коровиќ, се наоѓа еден подолг запис на Пејчиновиќа од 1825 година (сл. 3):



(Сл. 3)
Записи од К. Пејчиновиќа од 1807 и 1825 г. сторени на ракописот „Чудеса богородичини"

„И паки во лѣто ≠а҃ѡ҃к҃в҃: се а҃ви дрꙋга҃
звездà со опашка sѣлѡ̀ темна и не бѣ

подобна звездамъ токо таке саде опа(ш)
по вечера огрѣеше ѿ кѫде Солѫнъ зао
ждаше кѫде морѣі ѧ .Се ѹви каде кр(с)то(в)
день и стоа сва̀ есенъ. И сїѐ писахъ азъ
прежныи Кѵ̈рїллъ Марковаго м(а)н(ас)т(и)рѧ.

На третиот непагиниран лист б) има повеќе записи, разни ракописи, од кои еден е и потпис на Пејчиновиќа, даден во лигатура. Од јазична гледна точка може да биде интересен записот, што, на жалост, не е датиран.

Забелешка: Поради технички причини знакот ⌐ е заменет со овој знак ¬

Haralampie Polenaković

CONTRIBUTIONS À L'ÉTUDE DE CYRILLE PEJČINOVIĆ

Résumé

Dans ces contributions à l'étude de C. Pejčinović, l'auteur publie quelques inscriptions inconnues de 1807, 1814 et 1825 que l'écrivain macédonien C. Pejčinović a inscrites dans deux anciens livres-manuscrits.